

Alexandru Bojin

FENOMENUL
ARGHEZIAN

Al. Bojin

FENOMENUL ARGHEZIAN

Unele
orientări metodologice în studiul
literaturii române



Editura didactică și pedagogică
București — 1976

I. DESTINUL SRIITORULUI

Geniul poetic arghezian a fost intuit de unii contemporani, chiar de la întâile sale manifestări literare, înscrise în anul 1896 în coloanele „Ligii ortodoxe“, condusă de Macedonski. Mentorul mișcării de la „Literatorul“, bunăoară, întâmpină cu entuziasm versurile publicate de adolescentul de 16 ani Ion Theo în „Liga ortodoxă“, semnalînd apariția unui nou talent în arena literaturii române : „Ion Theo, așa cum se numește acel care, de un șir de vreme, ne-a surprins cu versuri mai presus de vîrsta sa, dar nu mai presus de talentul său“... „Acest tînar la o vîrstă cînd eu gînguream versul, rupe cu cutezanță fără margini, dar pînă astăzi coronată de cel mai strălucit succes, cu toată tehnica veche a versificației, cu toate banalitățile de imagini și de idei, ce multă vreme au fost socotite, la noi și în străinătate, ca o culme a poeziei și artei“¹. Deși peste opt ani, la „Linia dreaptă“, în întinsul și semnificativul articol *Vers și poezie*, T. Arghezi își va renega maestrul, repudiînd arta simbolist-instrumentalistă, totuși Al. Macedonski va manifesta și în viitor aceeași prețuire față de fostul său discipol. În anul 1912, spre exemplu, în articolul *Printre Constelații și Pleiade*², Macedonski va scrie : „Așa, bunăoară, cea în care trei tineri deopotrivă înzestrați de mare talent își promiseseră să fie nedespărțiți în viață, precum au să rămînă poate. Unul dintre aceștia — Ion Theo — astăzi în literatură Tudor Arghezi — mi-a fost și, o bucată de vreme, discipol scump, afecțiune ce dealtfel îi port și astăzi. Versul său era bizar, izvora dintr-o nevroză adîncă, sufletească și dintr-o aspirațiune, cum zice minunatul poet al «Cocoșului negru», D. Eftimiu, «spre alte zări». Și parcă-l văd pe acest Ion Theo — Arghezi, copilandru încă, dar plin de avînt, destinînd aripi să zboare sus de tot în strălucitul răsărit al vîrstei roze, — aceste zile de aur, vai ! nu se mai întorc. Dar viața a fost crudă pentru el. Însă nu e nimic... a coborît

¹ Macedonski, Al., *Poezie și poeți contemporani*. În : „Liga ortodoxă“ (Supliment literar), an I (1896), nr. 4 (10 noiembrie), p. 1.

² Macedonski, Al., *Printre Constelații și Pleiade*. În : „Rampa“, an I (1912), nr. 277 (sîmbătă, 22 septembrie), p. 1.

în toate abisurile spre a se urca aproape pe toate culmile. Nici vorbă, prin urmare, că poezia îl va cuceri¹.

Colegii lui de generație și de breaslă, printre care Gala Galaction, îl considerau „fala noastră”, „naramzul nostru cu mere de aur”, „lucea-fărul generației noastre”¹.

Într-unul din numerele revistei „Viața socială” (1910), N. D. Cocea își încheia cuvântul *Către cititori*² cu o caldă prețuire a talentului literar al fostului său coleg de liceu Ion Theodorescu: „Convinși că, pe terenul artelor și al literaturii, numai arta și fraza care înalță sufletul și gândirea omenească reprezintă — independent de școală și de tendinți — singura forță revoluționară, am încercat o colaborare liberă între artă și socialism și ne-a plăcut gândul să punem idealul nostru social, în primul și în ultimul număr al revistei, sub auspiciile poetului celui mai revoluționar al vremii noastre, Tudor Arghezi”.

Începând cu anul 1910 și pînă la primul război mondial, opera lui Tudor Arghezi devine subiectul unor discuții din ce în ce mai vii. „Viața românească”, „Viața socială”, „Ramuri”, „Rampa”, „Revista idealistă”, „Cumpăna”, „Țara nouă”, „Tribuna”, „Fronța”, „Absolutio”, „Flacăra”, „Cronica”, „Sentimentul” și altele publică articole care, în majoritatea lor, recunosc în Tudor Arghezi un talentat scriitor, un artist al cuvîntului de prima mărime în epocă.

Dealtfel, Arghezi desfășoară, pînă în anul 1916, o amplă activitate, impunându-se ca poet mai ales după publicarea *Rugii de seară* în fruntea primului număr al „Vieții sociale” și, în aceeași măsură, ca pamfletar inegalabil și temut ca și cronicar teatral, în unele din revistele și ziarele timpului.

La apariția ei, poezia *Rugă de seară* a fost întâmpinată de „Viața românească” cu unele rezerve, dar și cu mult interes³. Cronicarul se întreba dacă această poezie „este de domeniul psihiatriei sau anunță un geniu”. De la Eminescu nu se mai pusese astfel problema pentru nici unul dintre poezii vremii. Rezerva „Vieții românești” era oarecum justificată de faptul că nu se putea prevedea, la data aceea, evoluția acestei noi personalități literare. Noutatea expresiei argheziene îl făcea pe cronicarul „Vieții românești” să afirme: „D-l T. Arghezi, cu siguranță, putem spune, e ceva, și ar putea deveni cineva, dacă n-ar avea curioasa plăcere

¹ Gala Galaction, *La răspîntie de veacuri* (roman) și în numeroase articole publicate în presa vremii, încă din anul 1912 și pînă la sfîrșitul vieții (vezi bibliografia).

² V. S. (N. D. Cocea), *Către cititori*. În: „Viața socială”, an I (1910), nr. 11—12 (decembrie), p. 265—266.

³ (Ibrăileanu, G.), *Revista revistelor*. În: „Viața românească”, an V (1910), nr. 2 (februarie), p. 316.

de a se exprima sibilin”. În ciuda unor asemenea rezerve, alte reviste își exprimă cu fermitate, încă de pe acum, convingerea că descoperă în personalitatea lui Tudor Arghezi o mare forță artistică. Una dintre aceste publicații, „Fronța”¹, bunăoară, susținea: „Pe fondul cenușiu e o sîrbătoare pentru privire, e o dungă aurie. Pe întinderea sufletească de la noi, se pare a rîvni către o generalizare a incolorului, personalitatea D-lui Tudor Arghezi are lucirea privirei a doi ochi energici...” „D-l Tudor Arghezi... e vrăjit de imboldul de a deranja ordinea, ce tinde spre somnolență, a lucrurilor împrejmuitoare: de a înviora, împungînd cu acul actului, tot ce-i masă lîncezîndă...” „D-l Tudor Arghezi și-a scăldat simțirea și gândul în mări proaspete de azur, le-a purtat prin lumi de mirezme subtile, le-a învăluit în pulberi fragede, aurii, de aceea viziunea realului capătă la d-sa o virginitate, străină simțului obișnuit...” „Imaginile care-i servesc la transcrierea viziunii sale au, pe lîngă nuanța fină a frăgezimii, culoarea puternică a noutății, originalității”. Și alte reviste au sesizat, în aceeași epocă de dinaintea primului război mondial, substanța nouă și scăpările imaginilor din poezia argheziană. I. Ludo, în „Absolutio”, releva cu același entuziasm talentul poetic excepțional al lui Tudor Arghezi, proclamîndu-l, pentru prima dată în publicistica românească, „cel mai mare poet român de azi”. Iată ce scria I. Ludo în anul 1913²: „Din noianul de chemați și nechemați cari practică literatura, se desprinde luminoasă și limpede personalitatea D-lui Tudor Arghezi”. „De o putere de creație covîrșitoare, cugetător profund și fin, dă poeziilor sale o formă nouă, cu totul originală...” „Se pare că din



Tudor Arghezi
(portret de Camil Ressu, 1912)

¹ *Pagină nouă: Tudor Arghezi*. În: „Fronța”, an I (1912), nr. 3, p. 41—45.

² Ludo, I., *Curentul nou la noi*. În: „Absolutio”, an I (1913), nr. 1 (decembrie), p. 11—15.

Ruga-i de seară și-a făcut un program, pe care l-a urmat cu totul“... „Poeziile D-lui Arghezi, la apariția lor, au fost un eveniment în literatura noastră, pînă atunci copleșită de spanacuri și diferite nuanțe pe care publicul, și azi de altfel, e silit să le înghită, de voie de nevoie. Nimeni nu știe cine e Arghezi. De mult n-au fost discutate astfel lucrările vreunui scriitor. Primele poezii n-au fost înțelese. Exclamația «Vieții românești», prin care se întreba dacă Arghezi e un geniu sau un nebun, întrebare ce nu s-a mai pus de la Eminescu, traducea destul de limpede nedumerirea în care se afla lumea întreagă. Astfel își face intrarea în literatură cel mai mare poet român de azi“. Deși unele reviste ca „Flacăra“¹, „Ramuri“² și altele deschiseseră focul împotriva lui Tudor Arghezi, totuși poetul a început să se impună, încă înainte de întîiul război mondial, ca o autentică personalitate artistică de mare prestigiu.

Între cele două războaie mondiale, însă, discuțiile în presă în jurul lui T. Arghezi capătă forme violente în anumite momente. Personalități consacrate în domeniul literaturii, universitari și academicieni, precum N. Iorga, G. Bogdan-Duică, M. Dragomirescu, D. Caracostea, la început și E. Lovinescu, ca să nu cităm decît aceste nume, la care se alătură și poetul I. Barbu, ca urmare a unui incident cu Arghezi, neagă valoarea creației argheziene, publicînd în acest sens numeroase articole, încercînd să demonstreze „facilitatea“ versului arghezian, „imoralitatea“ artei argheziene, „tragedia unui suflet“, „primejdia“ pe care ar prezenta-o autorul *Cuvintelor potrivite* pentru cultura națională, pentru educația cetățenească. Din rîndul celor tineri, Mircea Eliade anunța în foiletonul „Cuvîntului“, odată cu editarea volumului *Cuvinte potrivite*, înțetarea unui așa-zis „mit arghezian“, iar la apariția *Florilor de mucigai*, gestul cel mai surprinzător de respingere a fost acela al lui Eugen Ionescu, care și-a manifestat dezaprobarea față de „facilitatea“ fenomenului liric arghezian recent. Campania dusă neabătut de N. Iorga în „Cuget clar“ (1935—1936) a fost pe cît de ciudată, pe atît de lipsită de perspicacitate, pledînd de pe pozițiile unui curent literar de mult depășit, care nu mai putea reînvia în noile condiții, moderne, de dezvoltare a literaturii române. Eugen Lovinescu, în „Sburătorul“, îl atacase pentru „abjecțiile“ folosite în pamflete și în versuri, ajungînd să-l considere că „a spurcat tot ce e frumos uneori din nevoia josnică de a spurca“, „pilda și succesul lui ușor au ademenit lunga teorie a pamfletarilor noștri de azi care nu cunosc respectul de alții, pentru că nu cunosc respectul de sine“³.

¹ Notele săptămîinii. În: „Flacăra“, an III (1914), nr. 37 (20 iunie), p. 305—307.

² Tomescu, D., *Cronica*. În: „Ramuri“, an VI (1911), nr. 13—14, p. 220; nr. 17, p. 350; an VII (1912), nr. 2, p. 66; nr. 3, p. 97.

³ Lovinescu, Eugen, *Doi pamfletari români: Nicolae Iorga și T. Arghezi*. În: „Sburătorul“, an. I (1919), nr. 16 (2 august), p. 353—355.

Peste cîtiva ani însă E. Lovinescu își va revizui opiniile. În anul 1924, cînd publică vol. IX de *Critice*, Lovinescu dovedește mai multă înțelegere față de arta argheziană, pentru ca, în 1927, în *Istoria literaturii române contemporane. Evoluția „Poeziei lirice“*, să-i consacre un adevărat studiu, regretînd întîrzierea recunoașterii valorii acestui scriitor. De asemenea, în *Istoria literaturii române contemporane. Evoluția „Prozei literare“*, în *Critice vol. IV*, ediție definitivă, 1928, precum și în *Istoria literaturii române contemporane (1900—1937)* — puneă amplu în lumină valoarea marii arte argheziene. Ceilalți critici și istorici literari citați mai sus s-au menținut cu consecvență pe poziția contestării meritelor creației lui T. Arghezi.

Mulți dintre contemporani au încercat să-i definească profilul scriitoricesc. Privit din diverse unghiuri, T. Arghezi a fost considerat de unii tradiționalist, de alții — modernist. Este adevărat, în opera lui T. Arghezi coexistă elemente care, la prima vedere, îndeamnă să fie încorporat unuia sau altuia dintre aceste curente. Tudor Arghezi a avut însă meritul că a știut să evite dilema „modernism“—„tradiționalism“, rămînînd permanent credincios sie însuși, fapt pentru care a devenit cu timpul un poet de valoare universală. Ar putea fi considerat un poet modern în filiera Baudelaire și Mallarmé, apropierea făcîndu-se numai prin preocuparea pentru desăvîrșirea formei și prin damnatism, întrucît temele și inspirațiile sînt de altă esență.

Tradiționalist este numai în măsura în care acceptă realitatea autohtonă viabilă, pe care să altoiască organic elementele noi, moderne.

Într-un fel, avangarda literară românească își are o rădăcină în creația lui Tudor Arghezi. Poeziile din ciclul *Agate negre*, apărute în „Viața socială“, pamfletele din „Facla“, „Seara“, „Cronica“ etc., i-au impresionat pe tinerii poeți avangardiști prin uluitoarea capacitate de care dispunea Arghezi de a înnoi expresia poetică, lirica românească. Înnoirea expresiei poetice a avangardei nu se poate explica fără a ține seama de influența pe care poetul Arghezi a exercitat-o asupra poezilor reprezentativi ai acestei mișcări literare. Spiritul neconformist, de reacție al lui Tudor Arghezi animă pe unii dintre poezii avangardiști.

Așa se și explică prețuirea de care se bucură poetul Arghezi în rîndurile moderniștilor. Bunăoară, Fundoianu, încă la vîrsta de 19 ani, scria elogios în „Chemarea“ despre Tudor Arghezi. În 1923, în „Contemporanul“, îl compară cu Eminescu, iar în 1925, în „Integral“, în *Omagiu lui Tudor Arghezi*, își manifestă o deplină admirație pentru autorul *Agatelor negre*. Am dat doar un exemplu, dar o atitudine similară dovedesc mai toți poezii moderniști.

În ciuda multor adversități, critici literari dintr-o generație mai tînără la vremea aceea, mai receptivi la noutatea și valoarea creației lui Arghezi, au dus o adevărată bătălie literară, susținînd că Arghezi este cel mai

mare poet român de la Eminescu încoace. În afara unor articole publicate în revistele zise moderniste („Integral“, „Punct“ etc.), alte reviste literare au acordat ospitalitate unui mare număr de articole publicate de : G. Ibrăileanu, G. Călinescu, M. Ralea, Ș. Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, F. Aderca, Izabela Sadoveanu, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Octav Șuluțiu, Mihail Sebastian și alți contemporani, prin care se demonstra marea capacitate creatoare argheziană, rolul și locul atât de important pe care-l ocupă acest scriitor în evoluția scrisului românesc. Curajoasă și sugestivă ni se pare încheierea plină de perspicacitate la articolul *Poezia d-lui Arghezi* semnat de prestigiosul critic literar Șerban Cioculescu încă din 1926 : „Din centuria acelor care l-au citit în întregime și îl așează foarte sus, precum Francii își înălțau căpetenia pe scut, pun printre cei dintâi umărul să-l ridic cu o statură de om deasupra confrăților săi de altă specie“¹. Alții, precum F. Aderca, M. Ralea, P. Constantinescu îl consideră și ei cel mai mare poet român contemporan². G. Călinescu, de asemenea, și-a spus cuvântul în anul 1927, tocmai când se da cu violență bătaia în jurul lui T. Arghezi, la apariția volumului de versuri *Cuvinte potrivite*. Înfruntând opiniile lui Bogdan-Duică, I. Barbu și ale altora, G. Călinescu scria : „D. T. Arghezi ne-a adus poezia monumentală și grea a sborului sufletesc către lumină, a angelicului fulgerător și melancolic, a tristeții mortale dar turburate de neliniștea năzuinții, a singurătății astrale dar extatice, fără eminesciana sugestie etică a tragediei omului superior“³. Cu legitimă mândrie, George Călinescu va afirma peste 33 de ani de la apariția *Cuvintelor potrivite*, când poetul împlinea 80 de ani : „Sînt printre primii tineri care au salutat ivirea în celebritate a lui Tudor Arghezi, într-un stil desigur alambicat, avînd în vedere vîrsta mea. În primul rînd, pe mine și pe toți ne-a izbit facultatea extraordinară a poetului de a scoate din limbajul invectiv și comun, un encaustic rar, dînd lustru indignărilor și gingășiilor, făcînd din toate opere de artă, lucru de care era însuși conștient“⁴. În același an, 1927, un alt critic literar care se impunea în epocă, Pompiliu Constantinescu, afirma : „De mult sau încă recent, numele d-lui Arghezi a fost asociat de al lui Eminescu, pus în emulație și ridicat pe scutul admirației, pînă la

¹ Cioculescu, Șerban, *Poezia d-lui Arghezi*. În : „Viața literară“, an I, (1926), nr. 19 (sîmbătă, 25 iunie), p. 1.

² Vezi *Bibliografia*, anii 1926—1940.

³ Călinescu, George, *Tudor Arghezi (Note)*. În : „Sinteza“, an I (1927), nr. 3—4 (iunie-iulie), p. 1—4.

⁴ Călinescu, George, *Literatura nouă*, Ediția îngrijită și prefăcută de Al. Piru, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1972, 238 p. Articolul *Tudor Arghezi la 80 de ani*, p. 180—183 (reprodus din „Contemporanul“, mai, 1960).

tonul izolat al marelui cîntăreț al nefericirii : anticipare dîră a destinului literar arghegian. Iar, dacă echivalențele de valori sînt totdeauna puse sub cumpăna viitorului — rămîne stabilit că T. Arghezi e fermecătorul posesor al unui mare temperament poetic, divers prin fețele lui restrînse-n rezonanțe de variate trepte interne, original în factura expresivă, artist bogat în resurse verbale, creator ce a mlădiat limba poetică în aliaje de oțel și aur ; lirica noastră își sporește, prin *Cuvinte potrivite*, geografia interioară, cu o sensibilitate specifică și o atitudine nouă“¹. Impotriva celor ce-i aduceau învinuirea lui T. Arghezi pentru „limbajul prozaic“, „vulgar“, acești critici demonstau vitalitatea, forța expresivă a verbului arghegian. G. Ibrăileanu însuși aprecia, în același timp : „Un scriitor care în limba publicisticii a ieșit din cercul tras de Maiorescu și se mișcă cu succes estetic pe registrul cel mai întins al graiului românesc, ni se pare a fi T. Arghezi, un adevărat revoluționar în limba noastră literară. E un artist al expresiei cum nu ne putem închipui altul mai strălucit și, să spun cuvîntul exact, mai mare. El a creat poezia vremii noastre. Este singurul scriitor român contemporan care are scilipiri de geniu“².

Tudor Arghezi a devenit, deci, mai cunoscut, ca poet marelui public abia în anul 1927, odată cu editarea volumului de versuri *Cuvinte potrivite*. Pentru înțelegerea mai exactă a atmosferei create în jurul lui Arghezi la data aceea, precum și a destinului său literar ni se par foarte elocvente rîndurile lui G. Călinescu, scrise peste 12 ani, când putea avea o viziune mai clară oferită de perspectiva timpului : „Se poate afirma că mediilor literare oficiale (exceptînd obscurul ceneclu al lui Macedonski), Tudor Arghezi le-a fost aproape necunoscut pînă în preajma apariției *Cuvintelor potrivite*. Abia după 1927, numele poetului începe să pătrundă în cercurile de scriitori“... „Între 1904 și 1927 s-au făcut și desfăcut numeroase glorii — Octavian Goga, Iosif, Cerna, Anghel, Minulescu, Pillat, Demostene Botez, Blaga, Crainic, Barbu și alții și-au cucerit reputația înaintea celui de o vîrstă sau mai în vîrstă decît ei. Tudor Arghezi s-a coborît poate tocmai din cauza aceasta ca un bolid, fiind proclamat un «nou Eminescu», socotit în orice caz cel mai mare poet de la cîntărețul Luceafărului. Această glorie tîrzie și repede a avut un larg efect asupra liricii contemporane și înrîurirea a fost profundă. Dar semnele reacțiunii s-au ivit, aproape imediat, luînd pretexte felurite“... „Oricît de supărător ar fi lucrul, observația obligă să recunoaștem că altfel decît în cazul lui Eminescu, al lui Coșbuc, al lui Goga, opinia

¹ Constantinescu, Pompiliu, *Tudor Arghezi : Cuvinte potrivite*. În : „Viața literară“, an II (1927), nr. 53 (sîmbătă, 28 mai), p. 3.

² Ibrăileanu, G., *În jurul limbii literare*. În : „Viața românească“, an XVIII (1926), nr. 1 (ianuarie), p. 117—119.

intelectualității refuză să accepte înțîietatea lui Arghezi, deși prin prestigiul poetului și prin mijlocirea mediului academic, poezia argheziană este citită și răspîndită și chiar studiată după clișee de pe acum constituite“ !... „Oameni cultivați declară că nu înțeleg această poezie care «nu vorbește nimic». În sfîrșit, admitînd valoarea lui Arghezi, cei mai mulți sînt scandalizați de compararea cu Eminescu, ce li se pare o profanare. Aceasta este azi situația lui Arghezi, simbolizînd nu numai un destin literar, dar și o răsruce în evoluția noțiunii de artă a vulgului intelectual“... „Ceea ce în privința lui Arghezi și a altor moderni a împiedicat pe cititorul obișnuit să refuze adîncimea nu este adîncimea ei, ci incapacitatea acestui cititor prea obișnuit cu sentimentul practic exterior să vibreze în fața marelui lirism pur. De acum încolo, poezia se desparte din ce în ce de linearitatea pe care o cere cititorul cu falsă educație estetică și se rezervă numai sufletelor rafinate. Arghezi este printre primele victime ale acestei despărțiri“¹.

Revoluția făcută de T. Arghezi în literatura românească a fost, ca atare, sesizată și relevată de unii fruntași ai scrisului chiar în epoca respectivă. Vorbind de volumul *Cuvinte potrivite*, M. Ralea scria în anul 1927 : „El are o semnificație și mai importantă : reprezintă un eveniment de istorie literară“... „Dacă aș fi bine înțeles, aș spune că importanța covîrșitoare e de natură filologică. Altfel se scria înainte de d-sa și altfel se scrie astăzi. Nu există cît de mărunț, cît de prizărit gazetar de provincie ori de Capitală, chiar din cei care îl detestă, care nu-l cunosc ori nu-l înțeleg, care fără să vrea, inconștient, sub influența atmosferei pe care o respiră, să nu-i utilizeze vreo întorsătură sintactică, vreun epitet definitiv, măcar o caracterizare «à la manière de»“². Ideea a fost reluată și de alți contemporani. Menționăm, în acest sens, îndeosebi pe Camil Petrescu, care, peste șapte ani, făcea aceeași remarcă : „Tudor Arghezi înseamnă încă un pas mai departe, iar acesta, biruitor. Cu o intuiție de mare artist, poetul gorjan înțelege că lupta pe care trebuie s-o dea impune probleme noi, pretinde schimbări totale, nu se poate duce decît cu o armură nouă, nu cu cea strict defensivă, a unei literaturi orgolioase de vocabularul ei, care ocolea cu dispreț cetatea «ciocoilor». Arghezi, cu o neobișnuită vigoare de pamfletar, sfărîmă tiparele limbii românești și lasă cuvintele în libertate, pentru ca fiecare, apoi să le aleagă și să și le «potrivească» din nou, după necesitățile luptei cu expresia cea nouă.“ „De la Eminescu nu



Poetul cu familia în casa de la Mărțișor în primii ani după construirea locuinței.
(Primită de la redacția revistei „Manuscriptum“)

mai fusese o asemenea încercare de proporții pe care le-am numi, doar pentru sugestia lor activă și dărîmătoare, herculeane“... „Se poate spune acum cam după un sfert de veac, hotărît, că tot scrisul românesc, nu numai poezia și nu numai romanul, dar chiar stilul științific se resimte. Se poate spune că într-un fel se scria românește înainte de Arghezi și altfel se scrie acum“¹.

Voința scriitorului, manifestată atît de violent în anul 1910 prin *Rugă de seară*, de a revoluționa limba poetică, de a da o nouă direcție poeziei românești părea temerară la început. Cu timpul, însă, s-a dovedit că autorul *Cuvintelor potrivite* a creat, ca nimeni altul dintre poeții de după Eminescu, durabile tipare de expresie, noi forme de comunicare artistică a gîndurilor, a intențiilor sale estetice. Este, atît în versuri cît și în proză, un mare creator, punînd trăsătura cea mai de

¹ Călinescu, George, *Tudor Arghezi, Studiu critic*, Iași, Colecția „Jurnalul literar“ (Scriitori de ieri și de azi), 1939, p. 7—12.

² Ralea, Mihai, *Tudor Arghezi*. În : „Viața românească“, an XIX (1927), iunie-iulie, p. 426—440.

¹ Petrescu, Camil, *Tudor Arghezi și G. Bacovia*. În : „Revista Fundațiilor“, an I (1934), nr. 6 (iunie), p. 188—191. (Reprodus din vol. *Opinii și atitudini* de Camil Petrescu (Antologie și prefață de Marin Bucur), București, E.P.L., 1962, p. 214—218.

seamă pe fața liricii epocii sale. Așa cum în secolul trecut a existat un curent literar eminescian, la fel în prima jumătate a secolului al XX-lea se poate vorbi de altul arghezian, căci opera lui Arghezi reprezintă, după Eminescu, cea mai profundă înnoire a lirismului nostru. Foarte sugestive ni se par considerațiile lui Vladimir Streinu, în anul 1936, cu privire la forța artistică a creației argheziene: „Poetul acesta e cel mai liber de concepție din cîți avem, se exprimă în reliefuri orogenice, a căror materialitate vorbește de începuturile creațiunii, are sensul liric al vieții proprii și numai al vieții proprii ca nimeni altul. Este în tot ceea ce gîndește atît de personal și dezvoltă împrejurul condeiului său o atît de puternică influență, încît, descompunînd realitățile obiective de care se apropie, li se propune drept centru de recompunere moleculară. Am impresia că în zona primejdioasă a geniului arghezian granitul este fărîmicios, druggii fie ai oricărei rigidități îndură neașteptate încrustații, solidele se lichiefiază și lichidele se solidifică, stările de echilibru anterior ale materiei intră în anarhie provizorie, pierе coeziunea sistemelor știute, iar elementele acestora scapă de prizonieratul de mai înainte pentru ca, redevenind libere un moment, să cunoască mai apoi sclavia nouă a gravitației argheziene. O astfel de putere, să zicem, cosmică, nu îngăduie în preajma ei neatîrnarea; se împune, nu se supune; își trăiește patetismul propriu neîntrerupt, fără intrări sau pauze, în care să urmărească un patetism străin; se prezintă pe sine și nu prezintă forțe sau vieți paralele cu a sa”¹.

Înfrurirea lui Arghezi asupra generației tinere de poeți contemporani este incontestabilă. Unii dintre ei, ajunși în epoca maturității, evocă cu căldură figura poetului, aducînd prețioase mărturii, foarte utile pentru cunoașterea vieții literare atît de complexe de atunci. În mai 1960, cînd Tudor Arghezi împlinea 80 de ani, dintre atîtea mărturii publicate în „Viața românească”, menționăm, îndeosebi, pe cele făcute de Geo Bogza: „Afirmatia celor mai subtili critici literari, cînd a apărut prima ediție din *Cuvinte potrivite*, că ne aflăm în fața unui poet de talia lui Eminescu, afirmație pe care mulți au socotit-o un sacrilegiu, nu a avut nevoie pentru mine și pentru cei ce împlineau atunci 20 de ani, de o prea îndelungată argumentare spre a fi crezută, însușită și transformată într-un drapel de luptă. Pentru că generația mea a intrat în viață și a dat prima ei bătălie literară cu numele lui Tudor Arghezi”... „Tudor Arghezi a pus pecetea unei alte vorbiri și implicit a unei alte gîndiri pe generația mea”... „Bătălia literară în jurul numelui lui Tudor Arghezi a fost o bătălie a tinereții împotriva a ceea ce e depășit și ea a deprins mintea și inima noastră cu gustul unor astfel de bătălii”.

¹ Streinu, Vladimir, *T. Arghezi: Cimitirul Buna-Vestire*. În: „Revista Fundațiilor”, an III (1936), nr. 8 (august), p. 434—438.

Volumele lui Tudor Arghezi care au urmat anului 1927 au confirmat credințele majorității criticilor literari de pînă atunci care vedeau în acest poet un geniu al literaturii românești și totodată au infirmat opiniile altora, după care T. Arghezi ar fi dat întreaga forță a talentului său în volumul *Cuvinte potrivite*. Recenziile publicate apoi în presa vremii, începînd cu apariția volumului *Flori de mucigai* și continuat cu *Cărticică de seară*, *Hore*, *Buruieni* etc., au definit complexa personalitate argheziană, relevînd cu pregnanță inepuizabilele resurse artistice de care dispunea poetul. Cu fiecare volum se dezvăluiau noi fațete ale profilului său literar, noi potențe scriitoricești. Foarte concludentă este aprecierea pe care Ș. Cioculescu o făcea în 1942 în studiul său *Aspecte lirice contemporane*: „Încă o dată, oricît ar dispăcea repetiția, îl socotim de statura ciclopică a lui Eminescu. Și ne fericim că ne-a fost dat să trăim în epoca lirică pe care posteritatea o va numi a lui Arghezi”.

Tot în „Viața românească”, 1960, M. Ralea scria: „Poet de avangardă acum 40 de ani cu admiratori fervenți printre cei puțini, T. Arghezi a devenit azi un poet popular, cel mai mare poet în viață al românilor”. Iar în anul 1967, cînd T. Arghezi s-a petrecut din viață, poetul Demostene Botez însemna următoarele cu privire la locul autorului *Cîntării omului* în istoria literaturii române: „Important este că prestigiul lui Arghezi a făcut ca această înnoire a limbajului poetic să fie de-atunci încoace, limbajul poeziei noastre moderne. După Arghezi nimeni n-a mai cutezat să scrie ca înainte. Toată poezia românească dintre cele două războaie mondiale și cea de astăzi este sub semnul lui Arghezi”.

În același articol, Demostene Botez continuă și înfățișează arta lui T. Arghezi cu un profund sentiment de admirație față de imensele resurse artistice de care dispunea acest scriitor: „Marii poeți din toate timpurile au fost și mari revoluționari ai limbii. Așa au fost Petőfi, Eminescu... Cine ar fi crezut că după acea extraordinară purificare a limbii românești pe care o adusesse Eminescu, se mai poate face ceva nou, care să dea o nouă vigoare expresiei.

Și iată că aceasta a realizat-o Arghezi. Nu o putea face decît cu acel talent excepțional, care să poată impune cu tot prestigiul noua prefacere a limbajului poetic. Prefacerea aceasta nu putea să aibă loc numai în spiritul unei revoluționări a formei. Ea trebuia să fie altoită pe un fond de idei corespunzător. Curajul stilului a fost la Arghezi mijlocul firesc de exprimare a vigoarei noilor idei lipsite de anostul conformism în care se complăcea poezia. Arghezi a făcut o revoluție de eliberare a cuvintelor, de valorificare a expresiilor. În vocabularul poetic clasic, Arghezi a adus toate cuvintele, fără excepție, le-a curățat parca, le-a spălat de uzul lor cotidian și le-a dat o strălucire

nouă, o valoare de expresie necunoscută încă. Cuvintele pe care le folosește sînt cele obișnuite din limba pe care o știm cu toții, și totuși ce sunet nou, curat, sonor, capătă ele în versul lui și ce tărie de exprimare capătă în neașteptata lor împerechere. În fiecare cuvînt, cum este și în fiecare om, Tudor Arghezi a găsit și rău și bun, și i-a valorificat posibilitățile de expresie artistică¹.

*
* *
*

În epoca noastră, lui Tudor Arghezi i s-au recunoscut unanim meritele literare. Ceea ce părea temerar altădată, cînd unii contemporani îl decretau cel mai mare poet român modern, astăzi este un adevăr acceptat, prin consecvența cu care și-au apărut opiniile decenii în șir unii fruntași ai criticii literare din trecut, prin adeziunea totală la aceste opinii a pleiadei de valoroși critici literari actuali, prin exegeze care au demonstrat, la obiect, valențele artistice ale „fenomenului arghezian” și, mai ales, prin „longevitatea poeziei” argheziene, prin miraculoasa unitate internă în marea ei diversitate caleidoscopică, prin prospețimea mereu renăscută, reînnoită cu fiecare volum din 1927 pînă în zilele noastre, cu suita nesfîrșită de plachete de versuri. Unul dintre exegeții actuali, Alexandru George, în vol. *Marele Alpha*, referindu-se la preluarea moștenirii literare plenare argheziene, remarcă faptul că momentul ei încă nu a sosit și că, deci: „pentru generația noastră, Arghezi rămîne un clasic al viitorului”. Dealtfel, despre moștenirea creației argheziene, despre influența argheziană asupra generațiilor următoare de scriitori, s-au purtat recent numeroase discuții în presă. Concludentă în acest sens ni se pare încheierea făcută de criticul Șerban Cioculescu la articolul *Noi glose argheziene* („România literară”), cînd se referea la un articol mai vechi al lui N. Davidescu: „N. Davidescu se înșela și cînd afirma că încă din 1919 «scriitorii [...] au făcut imediat „bloc” în jurul d-sale și o întreagă mișcare de eliberare a limbii din vechile tipare, de entuziasm tînăr, lua ființă în jurul întîiilor manifestări ale scrisului d-lui Arghezi». Nici aici Davidescu n-ar fi putut nominaliza pe acei ce s-ar fi strîns «bloc» în jurul lui Arghezi.

Acel moment n-a venit decît mult mai tîrziu, după cel de-al doilea război mondial, dar și atunci «blocul» n-a fost bloc, influența lui Arghezi ca poet fiind împărțită în rîndurile tineretului care-l urma pe Lucian Blaga și pe Ion Barbu.

¹ Botez, Demastene, *La despărțirea de Tudor Arghezi*. În: „Viața românească”, an XX (1967), nr. 8 (august), p. 121—122.

*1. Botez Demastene, Omenie,
M'a emoționat mult darul pe care l-ai
făcut căruțelor mele pentru mine. Sunt atît de
cure mi pot fi niciodată uitată și care în
trădăria mea capătă un accent de sentiment
fără părăsire.*

*Să trăiești și de-ți Dumnezeu
noroc.*

T. Arghezi

Lăgarul de internare politici

Tg.-Jiu

Duminică 10 Oct. 1943

*P. S. Buna salutare D-lui Director literar
Profesor P. Haneș*

1695

Scrisoare trimisă de Tudor Arghezi din lăgarul de internați politici de la Tîrgu-Jiu (1943). (Primită de la redacția revistei „Manuscriptum“)

Este în firea lucrului literar, dealtfel, să nu existe niciodată ideea de „bloc“. Este bine sau e rău? Cine ar putea răspunde?“

Discutînd despre *Ceea ce e un mare poet?*, Dumitru Micu vorbea în „România literară“ despre unii scriitori mari în absolut: Dante, Shakespeare, Goethe, Eminescu, „creația lor întreprinzînd «peste mode și timp» tensiunea marilor întrebări existențiale și, spre a-i percepe grandoarea, nu avem nevoie s-o raportăm la opere de dinainte sau după, adică să o relativizăm. *Divina Comedie, Hamlet, Faust, Luceafărul* sînt mari creații în sine, indiferent de însemnătatea conjuncturală, de consecințele istorico-literare ale produsului lor“. De altă parte, susține același critic, *mărimea altor poeți e relativă*. „Dar Tudor Arghezi? Este Tudor Arghezi un mare poet? În ce sens?“ se întreabă Dumitru Micu, la care răspunde că impresia lămurită de a se găsi în fața unui poet de înția mărime au avut-o o seamă de critici și scriitori cu mult înainte de apariția *Cuvintelor potrivite*, cînd Mihai Ralea l-a proclamat pe Arghezi de la înălțimea unei reviste de deosebit prestigiu, drept „cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoa“. Ideea a fost împărtășită și mai tîrziu și autorii studiilor ulterioare care au captat pulsația dramatică, zbuciumul etern omenesc ce străbat „psalmii“, „blestemele“, „florile de mucigai“, „buruienile“, „cîntarea omului“, „frunzele“, „poemele noi“ și altele, au dovedit că din acest punct de vedere lirica lui Tudor Arghezi, ca a oricărui mare poet, rămîne etern inepuizabilă. Deși s-a scris atît de mult despre Tudor Arghezi, încă din 1896 și pînă astăzi, cercetările n-au epuizat resursele, ci parcă au amplificat farmecul creației argheziene, sporind cu multiple relevări ale fiecărui comentariu. Înfăptuirea artistică cea mai tipică argheziană rămîne, însă, volumul *Flori de mucigai*, în cuprinsul căruia vibrațiile suscitade de observarea unei umanități suferinde dau un relief plastic special unei atitudini ce constituie principala constantă a scrisului arghezian.

O periodizare strictă, pe etape distincte a liricii argheziene nu este posibilă, deoarece nu se poate vorbi de momente care ar putea constitui hotare despărțitoare între mari sau mici etape în evoluția scrisului său, „ea nu poate fi descompusă nici măcar metodologic în părți și secțiuni, fără a trăda astfel însuși sensul ei intern, mai prețios decît orice“ (Alexandru George). Poetul a dovedit o frăgezime a „coardelor înseninate“ pînă în ultimele momente ale vieții. „Minunea înnoirii poetice se săvîrșea în preajma vîrstei de cincizeci de ani, cînd poezii noștri cei buni din trecut încetaseră să-și încerce o coardă nouă la liră“ (Șerban Cioculescu).

De la un volum la altul se află mereu nou, în impresionanta sa unitate. Însuși poetul își recunoaște starea propice creației, înnoirea coardelor tîrzii: „O prospețime nouă surîde și învie / Ca de botez, de nuntă și ca de fericire“ (*De ce-aș fi trist?*). În confesiunile sale

publicate încă în 1941 în *Dintr-un foișor*, Tudor Arghezi aducea prețioase explicații pentru înțelegerea acestei vitalități lirice fără egal în literatura noastră: „La fiecare deceniu ni s-a părut că viața nu a fost trăită de ajuns și am trăit și cu întîrziere. Cînd alții ajungeau la țintă și se odihneau de un efort sfîrșit sau renunțau să mai fie, eu de-abia ridicam traista și mă uitam, din prispă, încotro s-o apuc“. Inegale ca valoare, cele 12 volume de versuri care au urmat anului 1961 și care alcătuiesc „Cîntecul de lebadă“ al poetului, nu se pot disloca de restul operei anterioare. Înțelesul lor devine clar, numai după o lectură proaspătă a întregii lui creații. Sînt foarte edificatoare, în acest sens, considerațiile criticului I. Negoîtescu făcute pe marginea volumului *Ritmuri*: „Opera lui (T. Arghezi — n.n.) e pentru noi un fenomen al naturii. Freamătă mereu proaspătă, ca pădurea și marea. Parcurgînd noua culegere a poetului mai mult decît octogenar, nu numai că regăsești mlădierile glasului cunoscut, motivele mereu reluate, ci și sonoritățile cu cel de pe urmă pînă azi al lor timbru, pe care acest neliniștitor profet le durează prin ceața ce învăluie mareș piscurile cugătarilor sale bătrîne“¹.

Tematic, opera „ultimului Arghezi“ continuă, sub o formă sau alta, problemele fundamentale de viață abordate de el anterior. Și totuși, acum se definesc oarecum doi poli, într-o relație dialectică, — *înșeninare* a unei senectuți împlinite și *presimțirea terifiantă a morții* — între care se desfășoară la un nivel de înaltă tensiune lirică experiența finală a creației argheziene. Într-un articol plin de semnificație — *Ultimul Arghezi* semnat de Florin Mihăilescu în „Luceafărul“ din 17 februarie 1973 — se fac unele aprecieri judicioase. Vorbind de dezbaterile interioare devorante ale poetului altădată, criticul conchide: „O observație mai atentă ne dovedește limpede că sensul dezbaterii s-a modificat. Cele mai multe poeme de acest gen din ultimii ani ai lui Arghezi nu mai stau sub semnul setei absolute de certitudini existențiale, ci sub acela mai profund interiorizat al neliniștii și acceptării morții. Luptei cu himerele imaginației și ale credinței îi ia locul lupta cu sine însuși, aspirației spre cunoaștere în planul cosmologiei i se substituie acum sentimentul necesității acute a unor clarificări interioare. În acest cadru, simbolurile divinității devin mai mult ca oricînd elemente ale figurației poetice, termeni de funcționalitate artistică și nu ipostaze ale unei realități transcendente“ [...] „Infiltrația tragicului nu vine din inevitabilitatea morții cît din inevitabilitatea pierderii pe care ea o semnifică nediferențiat. Insuportabil nu e gîndul morții, ci sentimentul inutilității ființei“. De aceea poetul și exclamă: „Un blestem te-mpre-

¹ Negoîtescu, Ion, *Însemnări critice*, Cluj, Editura Dacia, 1970.

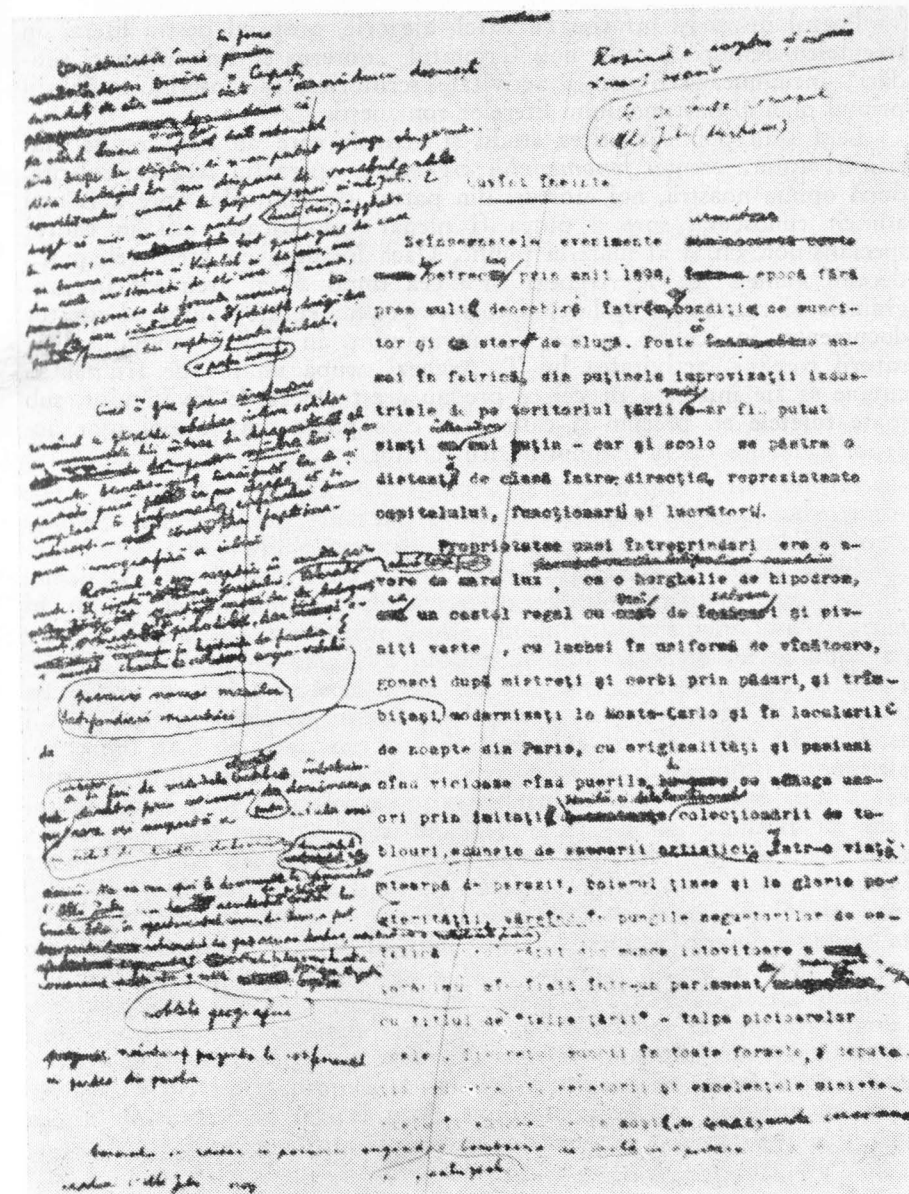
soară din veac în veac, dar tu / Îi ești dator clădirii s-ascuți de el sau nu. / Altarul ca să fie și pietrele să ție / Cer inima și viața zidite-n temelie" (Poetului necunoscut).

Comentînd valoarea artei argheziene, în general, și îndeosebi aceea de după anul 1947, precum și destinul poetului, Al. Piru, în volumul *Varia*, p. 325, consemna lapidar: „Poetul și-a păstrat pînă la sfîrșit capacitatea de a contempla și imagina universuri, prospețimea senzației și a viziunii, sensibilitatea și puțința de a descoperi neîncetat raporturi între fenomene și idei. Această dovadă o fac și ultimele volume postume, *Frunzele tale* din 1968 și *Crenghi* apărut în 1970. Tudor Arghezi e încă prezent printre noi, o prezență reală, nu fantastică, de o admirabilă vitalitate și o infinită longevitate ca orice permanență“. Gloria poetului a trecut de mult hotarele patriei lui, fiindu-i tradusă opera în multe limbi europene, comparată cu producția marilor talente ale literaturii universale contemporane.

Rememorîndu-și faptele, atmosfera celor șapte decenii în care și-a desfășurat întreaga-i activitate literară, dificultățile prin care a trecut pentru a-și croi drum în domeniul artei cuvîntului, precum și ostilitățile altor contemporani, incapacitatea altora de a înțelege originalitatea și spiritul său novator în domeniul literaturii, Tudor Arghezi se destăinuia în anul 1965, cu numai doi ani înaintea petrecerii sale din viață: „Undeva, nu prea știu unde, ca din măracini, spini și mărăgună, i-a ivit odinioară un copilandru cu ochii de stele și umbre. I se păruse ca greierului din fabulă că trebuie să cînte și pe cînd cei de-o seamă cu el se apucau de o treabă cu cîștig, el și-a improvizat o vioară din scîndură și sfoară și nu s-a mai oprit să cînte, întîi scîrțîind-o mai gros și apoi mai subțire. Ai lui l-au batjocorit și i-au sfărîmat vioara și s-au lepădat de el ca de un strein între dînșii. Într-adevăr era strein. Învățătorul i-a spus: Vai de capul tău, n-o să se aleagă nimic de tine.

Preotul l-a muștrat pentru rătăcirea lui. Dar copilandru era un încăpățînat. Și-a lipit sfărîmăturile viorii la loc, s-a pus pe cîntat, îmbătrînind pe scula lui scumpă și în păcatul lui. Dacă întorc foaia paginii povestite, dau, pe dosul ei, de mine, fostul strein între cei pe care i-am iubit și care m-au urît pînă la înverșunare. Dar au trecut un timp, și o viață. S-au înnoit și timpurile și viața odată cu țara. Copilandru de odinioară se găsește azi prea mult răsplătit de dureroasa lui crîncenă răbdare“¹.

¹ Arghezi, Tudor, *Strălucită adunare*. În: „Gazeta literară“, an XII (1965), nr. 22 (585), joi, 27 mai, p. 1.



Prefața la romanul Lina. (Primită de la redacția revistei „Manuscriptum“)

Poetul însuși își înfățișează astfel, alegoric, propriul destin literar în trecutele vremuri și cele noi. Triumful „dureroasei lui crîncene răbdări” încununează o uriașă activitate scriitoricească, înscrisă astăzi în primul plan al patrimoniului literelor românești.

Deși s-au publicat atîtea studii și articole care au adus multe clarificări asupra esenței fenomenului arghezian, opera lui Arghezi solicită, după opinia noastră, noi eforturi din partea cercetătorilor spre a fi mai adîncit cunoscută, spre a putea fi plenar valorificată, atît în cadrul specialiștilor, cît și al marelui public. Dacă în urmă cu vreo trei, patru decenii numele lui T. Arghezi își făcea timid și cu greu loc în programele și manualele școlare, datorită vreunui curajos autor al acestor documente, în schimb, astăzi, în învățămînt, în cadrul studiului literaturii române, activitatea lui T. Arghezi ocupă un loc de frunte. Se cuvine să fie înțeleasă de cei ce predau acest obiect de învățămînt, sub toate fațetele ei, precum și căile prin care poate deveni mai ușor accesibilă elevilor opera marelui nostru scriitor.

II. SENSURI ȘI VALORI ARTISTICE ÎN TESTAMENT-UL ARGHEZIAN

1. De la Ienăchiță Văcărescu și pînă astăzi, mulți poeți și-au exprimat, dintr-un unghi de vedere sau altul, credințele literare, dovedind, în general, mult umanitarism, multă generozitate, o angajare, un mare spirit de dăruire, o hotărîre manifestă de a face din scrisul lor un instrument de îndreptare morală și socială, adeseori de suspectare și divulgare a posedanților asupritori și de apărare a poporului. Goga, bunaoară, s-a distins, printre alții, prin înflăcărare și totală adeziune, în versuri, la năzuințele naționale și sociale ale românilor din Transilvania; Coșbuc s-a considerat „suflet în sufletul neamului său”, căruia îi cîntă „bucuriile și amarul”, precum și alții, înaintea lor și după ei, au purces pe calea reflectării, în poeziile lor cu caracter de manifest literar, a unui spirit de adîncă înțelegere a rosturilor artei în societate.

Puțini au fost, însă, scriitorii în literatura română care au publicat atîtea articole și atîtea poezii în care să-și fi destăinuit convingerile literare și să-și fi divulgat propria lor tehnică artistică, așa cum a făcut Tudor Arghezi. De la articolul *Vers și poezie*, publicat în anul 1904 în „Linia dreaptă”, și pînă în iulie 1967, cînd apare, în revista „Familia”, ultimul său articol pe tema artei literare, Tudor Arghezi și-a expus opiniile în acest sens în peste 100 de articole¹. De la poezia *Rugă de seară*, editată în anul 1910 în fruntea primului număr al „Faciei” lui N. D. Cocea, și pînă la *La aminte*, ultima *ars poetica* argheziană, care deschide volumul de versuri XC, 1970, poetul publică, în fruntea sau în conținutul mai tuturor volumelor de versuri, numeroase poezii cu caracter programatic sau cu precizări ori aluzii interesante cu privire la propria sa tehnică creatoare, la multiple probleme ce țin de materialul lexical utilizat în literatură, la elemente de prozodie, stil, mijloace și procedee artistice. Teoretic și practic, Tudor Ar-

¹ Vezi bibliografia de la finele studiului *Valori artistice argheziene* de A.I. Bojin, 1971.

ghezi justifică pe deplin aprecierea lui Eugen Lovinescu, după care cu acest mare poet se consacră „o nouă estetică în literatura română”.

Poezia *Testament* ocupă, însă, prin importanța, prin complexitatea ideilor ce conține, un loc central în contextul acestor preocupări, fapt care l-a determinat pe G. Călinescu să afirme că „Profunditatea poeziei (*Testament* — *n.n.*) stă în aceea că o dată deschisă o ușă, zece porți se dau la o parte zgomotos și simultan peste amănunțite perspective. *Testamentul* apare acum ca o estetică plină de probleme și de puncte”¹. Prin poezia *Testament*, Tudor Arghezi face, evident, o sinteză a principalelor idei literare expuse în articolele și poeziile sale publicate anterior pe tema artei cuvântului, dar mai ales conturează liniile viitoare sale creații lirice, aruncând o clară lumină asupra modalității de expresie artistică în ulterioarele sale volume de versuri. Dacă, teoretic, poemul *Testament* constituie o sinteză a celor afirmate de autor în deceniile anterioare, practic, în versuri, apare mai puțin o sinteză a caracteristicilor liricii sale de până la anul 1927, căci, așa cum bine sesizează criticul literar Șerban Cioculescu, „La data când apărea poema, în 1927, poeziile cu materializări aspre, brutale din *Cuvinte potrivite* erau puține la număr (*Blesteme, Prințul, Triumful și Psalmi*). Poetul nu-și poate revendica o revoluție verbală în această direcție pe tărîmul liric; cu toată evidența însă, pamfletarul din «*Facla*» și «*Cronica*», dintre anii 1911 și 1916, era îndreptățit a-și însuși această lucrare, în sectorul prozei noastre politice, căreia îi injectase o virulență fără precedent. *Testament* nu își găsește justificare retrospectivă, sub raportul violențelor verbale, care se precizează din versurile:

«Am luat ocară și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure

Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi».

Mai curînd putem surprinde într-însul un program de viitor, realizat în pasta grasă din *Flori de mucigai*, precum și în culegerile ulterioare, în care se înmulțesc elementele de trivialitate din care poetul s-a priceput ca nimeni altul, la noi, să facă material artistic”².

¹ Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 726.

² Cioculescu, Șerban, *Introducere în poezia lui T. Arghezi*, Editura Fundațiilor pentru Literatură și Artă, 1946 și ediția revizuită și adăugită, București, Editura Minerva, 1971, p. 43—44.

Într-un fel, ideea se regăsește și într-un articol semnat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga: „Adesea, chiar foarte adesea, o poezie a unui mare artist poate cuprinde stilistic toate datele esențiale ale operei într-o microsinteză strînsă. De obicei asta se întîmplă în toamna care anunță sfîrșitul, cînd toate roadele se adună și se arată în plinele cămări ale sufletului.

Dar rar ne întîmpină o poemă a tinereții, care fără să fie un manifest, conține și tiparele stilistice esențiale și desenul evoluției ulterioare a poetului, cum este *Testamentul* lui Arghezi.

Titlul este unul de sfîrșit nu de început, și astăzi, privit în perspectiva pragului de curînd trecut de marele făurar, ne înfioară cu presimțirea lui de atunci”¹.

2. Pentru analiza și interpretarea poeziei *Testament*, considerăm că este necesar să se aibă în vedere anumite condiții, fără de care nu este posibilă o înțelegere deplină a sensurilor multiple și a valorilor artistice ale acestei capodopere argheziene.

În primul rînd, poezia nu poate și nu trebuie să fie analizată izolat de ansamblul general al scrierilor poetului — în versuri sau în proză — pe tema artei literare. Numai cunoscînd coordonatele principale ale crezului artistic arghezian, numai raportată în explicația, vers cu vers, la contextul general al considerațiilor poetului de-a lungul deceniilor pe această temă, poezia *Testament* devine accesibilă în toată profunditatea ei.

În al doilea rînd, pentru același scop, trebuie confruntate opiniile exegeților principali ai creației lui Tudor Arghezi, întrucît poezia *Testament* a constituit subiectul discuțiilor celor mai competenți critici și istorici ai literaturii române, care s-au aplecat cu rîvnă asupra operei marelui scriitor să-i descifreze tainele și înțelesurile.

De la Eugen Lovinescu și contemporanii săi pînă în zilele noastre, literatura de specialitate a înregistrat un mare număr de cercetări, care au adus, unele mai mult, altele mai puțin, contribuții de valoare la interpretarea poeziei programatice *Testament*. Au apărut, firește, și contradicții între exegeți, adeseori „alunecări” într-un sens sau altul în interpretarea unor idei, care se cer a fi judicios clarificate în procesul de evaluare a poemei. Altfel, analiza și interpretarea acestor versuri de căpătîi ale poetului riscă să rămîna superficiale ori tributare unor opi-

¹ Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Început și capăt de înțelepciune*. În: „Secolul 20”, nr. 8 (1967), p. 12—14 (Articol reprodus și în vol. *Sinteze. Valori și echivalențe umanistice*, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, București, Editura Eminescu, p. 140—143).

nii izolate, cărora li s-ar subordona întreaga acțiune întreprinsă în acest sens.

În al treilea rînd, se cere o anumită sensibilitate artistică și un spirit deosebit de receptivitate față de ineditul și complexitatea artei acestui scriitor, față de specificitatea artei lui Tudor Arghezi, cel mai mare inovator în arta cuvîntului în literatura română de la Eminescu încoace. Și poezia *Testament* exprimă tocmai năzuințele poetului de a revoluționa arta literară, caracteristicile operei lirice argheziene, spiritul nou pe care-l introduce poetul în lirica românească din secolul al XX-lea. S-au scos în evidență, pînă azi, prin studiile și articolele publicate, multe din laturile și elementele care constituie specificitatea artei lui Arghezi. Mi se pare, printre altele, foarte edificator în acest sens sonetul lui V. Voiculescu, intitulat *Tudor Arghezi*¹, publicat în „Ramuri“, anul II, 1965, nr. 5 (10), Craiova, din 15 mai :

Rămîne-un mag al lumii, nu alchimist, acel
Ce-a înjugat c-un zîmbet azurul la înjurii.
Cu subțiriimi de înger el puse-n gura urii
Măscarea grea de aur cu nimbul pur la fel.

A făurit sudalma așijderi unei steme
Cu paralei și sgrîptori în smălțuri de inel
Să dea cu ea binețe și fără a se teme
Și-a împroșcat stăpînii, de-a pururea rebel.

A desmățat cuvîntul ușor, ca pe-o muiere
Îmbortoșat, prin vîrful condeiului de miere
Să-i fete după voie serafi ori vîrcolaci.

Rîvnind, lihnit, să mușce din soare și din lună
Și-n sombra-i măreție infernul i-e aromă,
S-ajungă paradisul pe schele șui de draci.

În al patrulea rînd, înțelegerea poemului *Testament* reclamă o stăpînire deplină a instrumentelor moderne de analiză și interpretare a poeziei, a caracterului liricii moderne universale, cu particularitățile și noile ei arte poetice. Căci poezia *Testament* se înscrie într-o viziune modernă de creație lirică, configurată încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea în Franța, cu influențe puternice asupra creației lirice în alte țări, precum și la noi.

¹ După un manuscris autograf dăruit lui Șerban Cioculescu. (Vezi, V. Voiculescu, *Tudor Arghezi* (sonet). În : „Ramuri“, anul II, 1965, nr. 5 (10), Craiova).

În al cincilea rînd, organizarea procesului de analiză și interpretare a poeziei *Testament* în școală poate să capete multiple aspecte :

— prin *utilizarea metodei tradiționale*, de analiză a poeziei pe unități logice, în mod frontal, cu întreaga clasă, explicîndu-se simultan conținutul ideatic și modalitățile de expresie argheziene, atît de specifice în această poezie ;

— prin *utilizarea metodei lucrului în grup*, organizînd grupele de lucru în ora de curs, pe probleme, sau, fiind vorba de o creație cu probleme atît de complexe, se poate folosi această metodă, indicînd grupelor să studieze acasă, în vederea orei de curs rezervate acestei analize literare, probleme fundamentale de conținut și artă literară, existente în respectiva poezie ;

— prin *metoda problematizării etc.*

Rămîne la latitudinea fiecărui profesor să-și aleagă metoda pe care o poate aplica cu maximă eficiență la posibilitățile de care dispune și specificul colectivelor de elevi cu care lucrează.

3. Una din ideile fundamentale ale poeziei *Testament* este aceea a *legăturii dintre generații*, și responsabilitatea urmașilor față de străbuni. Este, după opinia noastră, primul strat ideatic al poeziei. Critica veche, tradițională, a dovedit, în interpretarea acestei idei, pe alocuri, unele „alunecări“, în sensul diminuirii caracterului vindicativ al unor versuri. Un merit deosebit în limpezirea acestei idei îl are studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu, consacrat, în anul 1960, lui T. Arghezi. În capitolul *Poetul „plugului“*, combătînd unele considerații făcute în trecut de E. Lovinescu, G. Călinescu și alți critici reputați, interpretează în adevăratul sens atitudinea de răzvrătire socială a poetului, așa cum apare în versurile din *Testament*.

La data cînd se publica poezia *Testament*, dealtfel și mai înainte în *Caligula* și în altele, Tudor Arghezi avea o viziune clară, realistă asupra structurii societății contemporane lui. Lumea împărțită în *robi și stăpîni*, în oameni umili, trăiți, generații în șir, în întuneric, în pădure, tîrîndu-se „prin gropi și rîpi adînci“ pentru a ieși la lumină, pe de o parte, și lumea avută, trîndavă, formată din „domni“ și „domnițe“, pe de altă parte, așa cum e configurată în *Testament*, face ca poezia respectivă să dobîndească un puternic caracter realist, vindicativ, întrucît poetul își arată adevărată totală la categoria „robilor cu sari-cile, pline / De osemintele vărsate-n mine“ — de la primele versuri și pînă la ultimele, în care tot pe atît de limpede încheie, pentru a atrage mai mult luarea aminte, că în adîncul acestor versuri „zace mînia bunilor mei“. Este vorba, deci, de un protest social, de o transformare a poeziei în instrument al pedepsei și izbăvirii, lentă, pedepsi-toare a „odraslei vii a crimei tuturor“.

Titlul *Testament* este foarte edificator asupra sensului fundamental al poeziei. Scriitorul se adresează fiului său, de un an la data aceea, căruia nu-i lasă „bunuri, după moarte, / Decît un nume adunat pe o carte“, care înseamnă prima treaptă a ieşirii la lumină a generaţiilor de părinţi, bunici şi străbunici ai poetului, trăiţi în umilinta de-a lungul veacurilor. Este vorba de un *testament* veritabil, cartea e recomandată de poet să fie aşezată „cu credinţă căpătită“, căci ea e hrisovul cel dintîi al bunicii lui robi. Ea conţine nu numai un semn al hărniciei, al dorului de a ieşi la lumină şi libertate al poporului asuprit, ci mai mult, o îndatorire a fiului de a duce mai departe acest mesaj al izbăvirii neamului din care face parte. Poetul îşi face o cinste din faptul că, provenind dintr-un neam de ţărani sărmani, a izbutit, prin munca şi truda înaintaşilor săi, să dea această carte, care este sublimarea muncii personale de mii de săptămîni şi a efortului generaţiilor care l-au precedat. Ideea de testament şi de îndatorire faţă de străbuni se învederează mai pregnant în versurile :

„Am luat cenuşa morţilor din vatră
Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră
Hotar înalt cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale...”

Nu cunosc în întreaga literatură română un simbol atît de mare şi înfricoşător totodată prin sensul lui de răzvrătire, izbăvire şi pedepsire, ca acesta. Din amintirea şi îndatorirea faţă de străbuni, poetul făureşte un idol, un Dumnezeu, nişte adevăraţi Lari, care veghează la paza căminului şi împlinirea unei ancestrale şi sfinte datorii. E un „hotar înalt, cu două lumi pe poale“, care nu are altă menire decît să păzească „în piscul datoriei“ fiului său, căruia îi încredinţează, cutremurat de simţul răspunderii, acest mesaj. Poetul se adresează hotărît fiului, în numele „străbunilor“, „bătrînilor“, „robilor“, „morţilor“, a „noastră“, a „ramurei obscure“, iarăşi a „bunilor“ săi, determinîndu-l să se pătrundă de însemnătatea lui şi să lupte mai departe pînă la împlinirea totală a datoriei.

Finalul poeziei :

„Întinsă leneşă pe canapea
Domniţa suferă în cartea mea
Slovă de foc şi slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte.

Robul a scris-o, Domnul o citeşte,
Făr-a cunoaşte că-n adîncul ei
Zace mînia bunilor mei“.

aminteşte, dealtfel, de o idee şi o atitudine mai veche şi permanentă a poetului, exprimate aproape cu aceleaşi cuvinte încă din anul 1913, cînd publică în „Viaţa românească“, nr. 1, o *Cronică teatrală*, în care comentează piesa lui Duiliu Zamfirescu, *Poezia depărtării*, relevînd „atmosfera sufletească a unei clase al cărei suflet cască prin saloane, se întinde pe canapele şi care, leneşă la inteligenţă şi flască, îşi omoară timpul citind cărţi frumoase, dar închise pentru puterile ei ca nişte lacate“.

Cîtă diferenţă de la *Testamentul* lui Ienăchiţă Văcărescu, prin care întîiul poet muntean lasă urmaşilor săi drept moştenire nişte nobile ţeluri general-patriotice :

„Creşterea limbii româneşti
Şi a patriei cinstire“,

la vigurosul *Testament* arghezian, străbătut, integral, de un aprins spirit de răzvrătire şi condamnare, poetul declarîndu-şi adeziunea totală la clasa „robilor“. În lupta împotriva „domnilor“ şi „stăpînilor“, a „domniţelor“ şi „odraslelor vii“ boiereşti, Tudor Arghezi face din arta sa literară un instrument de pedepsire, căci, aşa cum sugerează versurile :

„Durerea noastră surdă şi amară
O grămadă pe-o singură vioară,
Pe care ascultînd-o a jucat
Stăpînul, ca un ţap înjunghiat“,

poetul nu vorbeşte nicăieri în numele său, ci în numele „nostru“, în numele tuturor din neamul său de iobagi. În cartea sa închide o „durere surdă şi amară“, pusă pe o „singură vioară“, la al cărei cîntec, ascultîndu-l, „stăpînul“ „joacă“ întocmai „ca un ţap înjunghiat“.

Izbăvirea şi răzbunarea „bunilor“ lui este considerată de poet „îndreptăţirea ramurei obscure / Ieşită la lumină din pădure / Şi dînd în vîrf, ca un ciorchin de negi, / Rodul durerii de vecii întregi“. „Mierea“ cîntecului arghezian păstrează însă în ea, ascuns, „veninul“ întreg al urii strîns de-a lungul veacurilor de milioanele de slugi şi iobagi.

Pentru conturarea sensului fundamental al *Testament*-ului arghezian, ni se pare foarte oportun un citat din *Prefața — Despre arta lui Tudor Arghezi*, scrisă de M. Beniuc la volumul de *Versuri* de T. Arghezi¹: „Antimetafizic este de altfel Arghezi și în concepția sa bioistorică despre generațiile umane în succesiune, cum reiese atât de plastic din genialele versuri ale *Testament*-ului său. O omenire în devenire cu bătrînii din străfunduri istorice urcînd pe brînci spre lumină, cu răzvrătire și cu sete de libertate, iată sensul acestei poezii...” „Schimbarea sapei în condei și a brazdei în călimară”, cum zice poetul, este făcută pentru ca «biciul răbdat» care «se-ntoarce în cuvinte» să izbăvească «încet și pedepsitor» «odrasla vie a crimei tuturor» și să însemne «îndreptățirea ramurei obscure», ieșită la lumină.

Acesta este tîlcul *Testament*-ului, temei al *Cîntării omului* și al vigoasei înfierări de azi a tot ceea ce poetul detesta și altădată, fără s-o poată spune la fel de tăios. Se relevă și în *Testament* ideea îndelungatei evoluții de la biologic la social și apoi la intelectual, suind, tîrîta lent și dureros, în suferință și răzvrătire“.

Prin această idee, după cum remarcă și alți exegeți, se ajunge mai tîrziu la fundamentele poemului *Cîntare omului*. La 80 de ani de la nașterea poetului, G. Călinescu afirma, printre altele²: „Aplicîndu-și splendida fantezie la condițiile muncii socialiste, Tudor Arghezi a scris cele mai frumoase versuri în spiritul lui Marx și Engels despre puterea creatoare a mîinii omului. Încă din *Testament* intuia ridicarea treptată a robului analfabet la aceea de om liber, exprimîndu-se prin idei și construind o lume nouă :

«În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine,
Prin rîpi și gropi adînci
Suite de bătrînii mei pe brînci,
Și care, tînar, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă».

4. O latură esențială a poeziei *Testament* o constituie fondul de idei preconizate și materializate de poet în arta versificației cu privire la izvorul și natura limbajului poetic, la modalitățile de expresie literară, la lupta sa cu materia limbii, la esența artei sale înnoitoare.

¹ Arghezi, Tudor, *Versuri* (cu o prefață de Mihai Beniuc), București, E.S.P.L.A., 1959.

² Articol apărut în „Contemporanul”, 1960, și reeditat în vol.: George Călinescu, *Literatura română*, Ediție îngrijită și prefăcută de Al. Piru, Craiova, Editura „Scrisul românesc”, 1972, p. 180—183.

Tudor Arghezi arată, nu pentru primă și nici pentru ultima oară în poezia *Testament*, sorgintea materialului său lexical.

a) În versurile :

„Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat printre plăvani
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite”.

Confesiunea este clară. Filonul principal al limbajului său poetic îl constituie limba populară, folosită de străbunii lui în procesul muncii ogoarelor, printre plăvani. Trebuie făcută însă precizarea că aceasta nu presupune o preluare oarecare, ci un proces creator, căci Tudor Arghezi selectează în scrisul său, din materialul lexical popular, o anumită categorie de cuvinte, mai dure, cu materializări aspre, „stîncioase”, cum le denumește el însuși, care să exprime, prin sensul lor propriu și duritatea lor fonetică, asprimea vieții înaintașilor.

De aceea, poetul manifestă o evidentă preferință față de cuvintele „bătrîne”, față de *vorbele strămoșești*, de cuvintele încărcate de materialitate, de concretețe, cuvintele cele mai pline de substanță plastică, cuvinte foarte expresive prin sensul și forța lor vibratoare, precum : bunuri, adunat, răzvrătită, străbunii, rîpi, gropi, adînci, suite, bătrînii, brînci, așez-o cu credință, căpătîi, hrisovul, robilor, sarcinile, osemintele, sapa, brazda, plăvani, sudoarea muncii, graiul, îndemnuri, vite, am ivit, frămîntate, zdrențe, ocară, să-njure, durerea surdă și amară, o grămadă, tap înjunghiat, bube, mucegaiuri, noroi, iscat-am, biciul, răbdat, izbăvește, negi, rodul durerii, împărechiate, se mărită, fierul, îmbrățișat, clește, robul, zace, mînia, bunilor mei. Apare evident faptul că, în *Testament*, ca de altfel în toate creațiile sale, Tudor Arghezi are în vedere anumite forme de expresie, care să poată dezvălui cu maximă pregnantă mesajul pe care poetul a intenționat să-l transmită. De aceea, mijloacele lingvistice la care face apel poetul în această poezie sînt subordonate intenției de a face cît mai relevantă concepția sa artistică. Criteriul selectiv al materialului lexical este acela de a arăta în primul rînd *istoria socială* a neamului de țărani iobagi, robi, *ideea de vechime*, a legăturilor de conștiință cu un larg șir de generații supuse unui permanent chin și aspre răbdări. Spre deosebire de idilismul din creația altor poeți, universul rustic arghezian are un puternic caracter realist, reflectat prin materialul lexical utilizat, prin imagini și fondul ideatic. În *Testament*, o zonă a limbajului poetic, frust și energic, sugerează, ca atare,

imaginea lumii suferințelor : rîpi, gropi, adînci, brînci, suite, robi, vite, plăvani, neamul etc.

Prin selectarea anumitor termeni din „graiul pentru vite“ al părinților, poetul a urmărit să realizeze și o anumită *eufonie a vorbirii*, întrucît și prin sonoritatea lor cuvintele participă la concretizarea intențiilor artistice ale poetului. Căci în limbajul poetic arghezian, în care se constată o pronunțată orientare către expresivitate, sunetele limbii capătă adeseori o mare semnificație, iar în unele cazuri, prin impresia provocată, pot chiar să acopere receptarea sensului. Modul în care sună unele cuvinte în versurile lui Arghezi este de nedespărțit de înțelesurile cuvintelor respective. Ne-am referi, în acest sens, chiar la primele versuri ale poeziei *Testament* :

„Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine,
Prin rîpi și gropi adînci,
Suite de bătrînii mei pe brînci,
Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Așez-o cu credință căpătîi,
Ea e hrisovul vostru cel dintîi,
Al robilor cu saricile, pline
De osemintele vărsate-n mine“.

Se constată, mai întîi, o predominanță a vibrantei *-r-* la începutul sau în corpul cuvintelor, singură între vocale, sau într-un complex consonantic, care accentuează, îngroașă însușirea și așa aspră a expresiei. Spre exemplu, prezența, din abundență, a complexelor sonore consonantice, în numai cîteva versuri, a cuvintelor : drept, moarte, carte, răzvrătită, străbunii, prin, gropi, urci, bătrînii, brînci, treaptă, credință, hrisovul, vostru, ori, bunuri, seara, rîpi, care, tînăr, robilor, saricile, vărsate — în care grupele de consoane : *dr, rt, zvr, str, gr, pr, tr, cr, hr, rs*, precum și abundența prezență a consoanei *-r-* intervocalice demonstrează o complexă preocupare a poetului de a conferi o expresivitate dură limbajului său poetic, de a folosi toate mijloacele oferite de *graiul străbunilor* pentru a-și manifesta atitudinea în fața vieții, dorința lui de a dezvălui un univers plin de asperități, un infern rural, în care înaintașii poetului și-au dus existența sute de generații. O trecere în revistă a întregului material lexical, nu numai a celui existent în primele

versuri, demonstrează mai concludent că poetul a selectat cuvintele nu numai după criteriul vechimii lor, al înțelesului lor, ci și după acustica, după rezonanța lor fonetică, precum : brazda, bătrînii, graiul, potrivite, frămîntate, prefăcut, zdrențe, preschimbate, întregă, putere, ocară, torcînd, ușure, să-njure, morților, vatră, piatră, hotar, durerea noastră surdă, amară, grămădii, singură, vioară, înjunghiat, noroi, prețuri, răbdare, se-ntoarce, odrasla, crimei, îndreptățirea, ramurei, obscure, pădure, vîrf, întregi, dureri, împărechiate, mărită, fierul, îmbrățișat etc. Preferința poetului pentru consoana vibratoare *r*, singură sau în anume complexe sonore consonantice, dovedește că, în viziunea sa artistică, *-r-* este sunetul care, repetat obsesiv, conferă o mai mare pondere expresivă limbajului poetic pentru relevarea acestor idei.

În general, predomină consonantismul în materialul lexical din *Testament*. Adeseori acest consonantism cu rezultate aspre se îmbină cu vocale închise, joase, ca : *î, ă, o, u*, creîndu-se, astfel, unele aliterații ce substanțializează sensurile poeziei. Exemplu :

„Prin rîpi și gropi adînci,
Suite de bătrînii mei pe brînci“,

(*Testament*)

În care unirea consoanei *r* sau a grupelor consonantice din care fac parte consoana *-r-* și vocala *-î-*, îndeosebi, sau o ori *u* dă o expresivitate adecvată gândurilor poetului.

O altă zonă de cuvinte, opuse acestora, este constituită din vocabule ce denumesc, prin antiteză, imperiul artei, prin substantive concrete : icoane, muguri, coroane, miere, vioară, ori alte substantive abstracte : frumuseți, prețuri noi etc. Ambele zone lexicale din poezie reflectă opoziția dintre două lumi : lumea poporului trudit și obidit și lumea artei, născută din această suferință milenară a neamului de robi, din mijlocul căruia poetul a ieșit la lumină.

b) În alte versuri, precum :

„Și frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în versuri și-n icoane“

se dezvăluie una din ideile afirmate, cu consecvență, de poet, de acest «ostenitor mut», cum se autodefinește poetul în altă poezie, și anume *travaliul artistic* îndelungat, lupta sa cu cuvîntul, truda plină de migală în arta scrisului. Sînt numeroase articolele și poeziile în care Tudor

Arghezi vorbește de munca sa de giuvaergiu, de truda lui de perpetuu școlar în arta scrisului, de ucenicia lui literară. Pentru Tudor Arghezi, munca îndelungată este una din condițiile principale ale realizării unei creații durabile.

c) În domeniul artei poetice, toți criticii literari au considerat că Tudor Arghezi a reușit, printr-o teribilă efortare, să aducă, în plan literar, cuvinte considerate până la el degradate, de la periferia limbii, excluse de generațiile anterioare de scriitori din panteonul literelor. Deși poetul vorbește atât de insistent în articole și în alte poezii despre arta sa, nicăieri nu s-ar putea găsi însă o caracterizare mai viguros exprimată a esteticii lui decât în poezia *Testament*:

„Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întregă dulcea lui putere.
Am luat ocară, și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.

Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi.“

Aceste versuri faimoase despre alchimia verbală proprie l-au făcut pe Eugen Lovinescu să remarce, încă în vremea sa, după apariția *Cuvintelor potrivite*, „formidabila capacitate a poetului de a transforma veninul în miere, păstrîndu-i, totuși, «dulcea lui putere», de a transforma «mucegaiurile, bubele și noroiul», în frumuseți inedite, care constituie și nota diferențială a poetului și principiul unei estetici creatoare de noi valori literare“... „Valoarea lui nu stă în determinante psihologice, ci în ineditul expresiei, inedit ieșit din forța neegalată de a transforma la mari temperaturi «mucegaiurile, bubele și noroiul», în substanță poetică. Se poate deci afirma că cu Tudor Arghezi începe o nouă estetică: estetica scoasă din detritusuri verbale“¹. Arghezi a dovedit o constantă pasiune de a scoate poezia din antipoezie, cutezînd să-și metamorfozeze opera într-un „ciorchin de negi“. Poezia sa viitoare, începînd cu *Flori de mucigai*, va ajunge mai evident la materializări viguroase ale esteticii sale noi, *estetica urîtului*, preconizată în *Testament*.

¹ Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*. București, Editura Soccec, S.A., 1938, p. 164—165.

d) „Slova de foc și slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește“

sînt versuri din poezia *Testament*, care au fost îndelung comentate și interpretate în diverse chipuri. Ele exprimă esența gândirii estetice argheziene, caracteristica primordială a scrisului arghezian. În studiul său consacrat poeziei lui T. Arghezi (ed. 1946 și ed. 1971, p. 197) Șerban Cioculescu a intuit exact sensul real al acestor versuri: „*Slova de foc* — afirmă criticul — este cuvîntul sprinten, fierbinte de viață, expresie directă a sensibilității; prin *slova făurită*, înțelegem expresia elaborată, căutată, migălită“, atrăgînd însă atenția, în continuare: „Ar fi o eroare să-l considerăm pe Arghezi un poet unilateral înzestrat în direcția exclusivă a spontaneității sau a muncii de atelier. Versurile cizelate sînt veridice și în afirmarea că sinteza dintre cele două modalități este atât de izbutită, încît i-ar veni destul de greu cercetătorului literar să caute care anume dintre versuri sînt elaborate și care, spontane“. În același sens, interpretează versurile și Ov. S. Crohmălniceanu, în studiul său, relevînd „principiul conjugării tradiției cu inovația într-o artă care să unească expresia frustă, directă (*slova de foc*) cu cea rafinată, elaborată printr-o tehnică literară evoluată (*slova făurită*), «împărechindu-le» strîns «în carte», «măritîndu-le», «ca fierul cald îmbrățișat în clește»“.

Reluînd ideea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga consideră că „*slova de foc*“ se ascunde sau se împletește cu *slova făurită*, aceea migălită de Arghezi bijutierul, delicată, frumoasă, așa încît arsura ei pare temperată celui ce-o atinge.

Vorbînd de cele două slove ale sale, ca și despre venin și miere, poetul arată încă de atunci cunoașterea profundă a dualității sale structurale, din care a crescut o operă cu aspecte îngemănate, contemplative și răzvrătite, subiective întrebări și constatări tulburătoare, obiective. Între acestea s-a zbatut, între acestea și-a hrănit gravele neliniști, aspirînd spre cer și căzînd mereu pe pămînt, spre care-l rechema neîncetat „stirpea plugărească atît de veche“.

Ocupîndu-se de influențele folclorului asupra creației lui Tudor Arghezi, Domițian Cesereanu, spre exemplu, identifică *slova de foc* cu limba populară, iar *slova făurită* cu „elemente ale experienței provenite din alte zone ale orizontului cultural al poetului“¹, susținînd că „prin-

¹ Cesereanu, Domițian, *Arghezi și folclorul*, București, E.P.L., 1966, p. 121.

cipiul e al unei sinteze lexicale, mai exact, al împerecherii *slovei de foc* cu *slova făurită*, a *formelor orale* cu *cele scriptice*.

Slova de foc există teaurizată, de veacuri, în straturile limbii populare. Căutătorul de comori — poetul — descoperea, cu grija de atâtea ori mărturisită, de a nu o împuțina, de a o introduce în expresia limbajului poetic, fără să recurgă la filtrarea sau stilizarea ei scriptică¹.

După opinia noastră, interpretarea dată de Șerban Cioculescu și Ov. S. Crohmălniceanu reflectă cu fidelitate înțelesurile pe care poetul însuși a ținut să le includă în versurile citate. În interviul *Despre arta literară*, din „Luceafărul”², Tudor Arghezi aducea o precizare în plus, față de atâtea anterioare în articole și în poezii, subliniind cu aceeași perseverență rolul „slovei” în vers, care „arde”, în ea fiind „diavolesc de care vorbim”, „e focul cu care nu trebuie să te joci. În *slova făurită* e ca și potcoava care trebuie bine bătută. Te poți însă să te arzi cu ea, să te pîrleşti și chiar să iei foc”.

În dese sale confesiuni literare, Tudor Arghezi pune uneori un accent deosebit pe munca scriitorului cu cuvîntul, alteori pe spontaneitatea în creația literară. În mod consecvent însă, poetul a avut întotdeauna, practic, în vedere faptul că muncă fără talent, în literatură, nu duce la nici un rezultat bun, după cum și invers, talentul fără muncă nu prinde forme literare durabile. Amîndouă trebuie unite, „împărechiate” în procesul creației, „Ca fierul cald îmbrățișat în clește”, „fierul cald” fiind considerat de poet, după părerea noastră, însăși slova fierbinte, încinsă de munca și spontaneitatea talentului scriitorului. Cu alte cuvinte, meșteșugul se alătură înzestrării naturale, despre care poetul vorbise în prealabil: «darul poeziei».

Prin aceasta, poetul demonstrează că unește un fel de misticism referitor la substanța emotivă a poeziei, cu actul de luciditate al creației, că, după cum afirmă Arghezi însuși, efortul poetului n-ar fi numai decît o muncă și ar fi, în același timp, și o „inspirație subită”. Foarte edificatoare în acest sens sînt considerațiile lui Șerban Cioculescu: „Se poate deci, cu sprijinul textelor, afirma *misticismul artistic* al lui Arghezi, care-și face despre literatură o concepție «*profetică și călugărească*»; *profetică* în sensul scrisului dinamic, clocotitor, revoluționar; *călugărească*, în sensul răbdării benedictine, al înfloririi încete, al migalei savante”. Dacă la T. Arghezi se poate vorbi pînă la un timp de o estetică verbală, de o aplicație manufacturieră, de o conștiință de meșteșugar, cu timpul, în conștiința poetului își face loc o nouă convingere, după care arta ar

izvorî din neînțelese forțe, dintr-o supravoință. În concepția estetică a lui T. Arghezi, artistul este deci nu numai artizan, dar și un inspirat, un creator, lucrarea poetică aparținînd, pe de o parte, meșteșugarului care își modelează inspirația prin strădania „cuvintelor potrivite”, iar pe de altă parte, inspiratorului, după concepția lui duh revărsat din duhul divin. „*Estetica verbală*” argheziană este dublată, ca atare, de concepția inspirației ca har, identificînd pe poet nu numai cu un abil meșteșugar de „cuvinte potrivite”, ci cu însăși esența mistică a creatorului.

Despre poezie, despre artă în general, Tudor Arghezi a avut o concepție deosebită: „Poezia e însăși viața, e umbra și lumina care catifelează natura și dă omului senzația că trăiește cu planeta lui în cer. Pretutindeni în toate este poezie, ca și cum omul și-ar purta capul cuprins într-o aureolă de icoană...” „Poezia nu e numai în dragoste; poezia e în atelier, în uzină, în chinul omului de a realiza, în muncile, în invențiile lui — ea trebuie numai găsită. Fiecare om are emoția poeziei: dar se pare că poeții au și harul expresiunii: găsesc poezia, o pun deoparte și fac cu puțință existența ei esențială, pentru a fi distribuită în flacoane. Este prin urmare firesc ca nivelul poeziei, complexiunea și nuanța ei să se schimbe de la om la om și de la timp la timp. O poezie înghețată într-un calîp definitiv abdică de la sensul chiar al poeziei, continuu variabilă”¹...

5. Unele procedee artistice întîlnite în *Testament* se regăsesc și în alte creații în versuri ale poetului. Aici însă ele se disting printr-o intensă frecvență, fapt stilistic care accentuează o anumită intenție artistică a poetului. Fermitatea cu care ține Arghezi să exprime mesajul poeziei se reliefează și prin așezarea în fruntea celor mai multe versuri a verbelor: nu-ți voi lăsa, așează-o, ea e hrisovul, ca să schimbăm, bătrînii au adunat, eu am ivit, le-am prefăcut, făcui, am luat ocara, am pus-o, am luat cenușa, și am făcut-o, o grămădii, iscat-am, și izbăvește, e-ndreptățirea, zace mînia, la care se adaugă și un însemnat număr de participii: suite, lăsînd, păzînd, ieșită, și dînd, întinsă, împărechiate, făr-a cunoaște. Decis, hotărît, poetul vorbește, prin aceste verbe, cînd la modul imperativ, cînd sentențios, cînd disprețuitor, cînd muștrător. Poetul preferă, după cum se vede, timpurile perfectul compus și perfectul simplu, specifice nu narațiunilor, ci relațiilor cu ton de decizie, sentențios, implicînd o poruncă de la care urmașii nu au dreptul să se abată: „Așează-o cu credință căpătîi / Ea e hrisovul vostru cel dintîi” etc. Repetițiile perfectu-

¹ Cesereanu, Domițian, *Arghezi și folclorul*, București, E.P.L., 1966, p. 115.

² Vezi Arghezi, Tudor, *Despre arta literară* (interviu). În: „Luceafărul”, an I (1 decembrie), 1958.

¹ Arghezi, Tudor, *Buletinul: Poezia, Poetul*. În: „Progresul social”, an II (1933), nr. 7 (20 iulie), p. 501—506.

lui compus în fruntea a patru sau mai multe versuri consecutive imprimă aceeași atmosferă :

„Am luat ocară, și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.
Am luat cenușa morților din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră“.

În primele versuri din poezie se remarcă un procedeu sintactic, frecvent de altfel și în alte creații lirice argheziene, — aglomerarea de complemente și propoziții subordonate înaintea propoziției principale. Începînd cu versul al treilea din poezie, urmează :

„În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine,
Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă“.

Ca atare, pînă la propoziția principală, ideea parcurge aglomerarea de compliniri și determinări, tocmai pentru a reliefa drumul străbătut, secole de-a rîndul, de generațiile de robi pînă în prezent, la apariția acestei cărți.

Poezia *Testament* este, după părerea noastră, cea mai complexă *ars poetica* întîlnită pînă astăzi în literatura română.

III. STRUCTURI ALE EULUI ÎN LIRICA LUI TUDOR ARGHEZI

1. Profilul eului liric arghezian se definește cu destulă dificultate, avînd în vedere complexitatea interioară a poetului. Eugen Lovinescu îl considera, încă din anul 1923, „un suflet faustian, în care nu sălășluiesc numai două suflete, ci se ciocnesc principiile contradictorii ale omului modern“. Conștient de ipostazele sale psihologice, poetul însuși se auto-portretiza :

„M-am zămislit ca-n basme, cu șapte frunți și șapte
Grumazi și șapte țeste.
Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte,
Și fiecare este
Și nu este.

Sînt înger, sînt și diavol, și fiară și-alte-asemeni
Și mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug,
Ce se lovesc în coarne cu scînteieri de cremenii,
Siliți să are stîncă la jug.

Am ochi ce bat alene ca apa.
Am lacrimile milei și mîngîierea moale.
Un fulger negru îmi sîngeră pleoapa.
Ia seama : bruta de fier va să se scoale“

(Portret)

Toți exegeții creației lui Arghezi au relevat aspectele ei violent contrastante, aparent autonome, de puritate și abjecție, de spiritualitate și materialitate, de angelism și demonism, de suavitate și asprime. Alături de *Psalmi* stau *Blesteme*, alături de *Maria Nichifor* stă *Tinca*, alături de bube, mucegaiuri și noroi stau visurile și icoanele etc.

Predominante în ființa scriitorului sînt *contestarea* și *setea de absolut*, protestul vehement și căutarea înfrigurată a unei autorități supreme, tendința spre înălțimi, spre puritate și azur, pe de o parte, și tendința afundării în real, în material, în „beznele profunde”, pe de altă parte.

În luptă cu îndoielile, însetat de certitudini, Tudor Arghezi apare adeseori ca un om simplu, fără atitudini convenționale, de profet, de învățător, disprețuind întotdeauna poza socială. Neuitînd niciodată trecutul îndepărtat al poporului anonim din rîndurile căruia a provenit, străbunii lui care au muncit ogorul și au mînat vitele, din vorbele acestora s-au faurit vrăjile și puterea de evocare a artei lui. Suferințele înaintașilor s-au transformat în energia verbului pedepsitor în poezia argheziană. „Cartea” lui, pe care o lasă drept moștenire, este o treaptă pentru urmași, un hrisov pe care aceștia sînt îndemnați să-l așeze „căpătii” în rostul lor în viață. Poetul, descendent din generațiile de iobagi care i-au precedat, a strîns minie răzbunătoare pentru izbăvirea și scoaterea la lumină a stirpei din care face parte. În confruntarea cu viața, cu orînduirea din vremea lui, T. Arghezi este un om în protest universal, socotindu-se permanent înconjurat de inamici.

Dualitatea profundă din inspirația lui T. Arghezi se reflectă într-o îmbinare de tonuri complementare, generată de un anume limbaj poetic, de o tehnică artistică specifică. Cu cinci decenii în urmă, s-au ridicat împotriva poetului cei care vorbeau în numele gustului zis „delicat” al celor care nu tolerau expresia urîtului și a corupției, încercînd să ascundă acuzația ridicată din aceste înfățișări caracteristice artei argheziene. Dar „Tot ce este aspru și crud în poezia lui Arghezi, imaginea aparențelor degradate și înjosite ale omului și așezărilor lui, cuvintele care le exprimă pe acestea, sînt proiectate, dintr-un fond de revoltă și durere, dincolo de care se ridică năzuința poetului spre ce este curat”, susține în chip perfect justificat Tudor Vianu¹. Căci, spre deosebire de M. Eminescu, de pildă, care își alesese cuvintele care exprimă realitățile pure și diafane, „poetizînd” vocabularul, T. Arghezi, dimpotrivă, își selectează, cu precădere, cuvintele drastice și dure, prin care-și exprimă fondul său sufleteș de revoltă, de contestare, de înfruntare a unei lumi pe care ar fi dorit-o altfel. În opera lui se întîlnesc multe teme, o *întreagă problematică a liricii românești dintre cele două războaie*.

Cum se manifestă eul poetic arghezian, ce atitudine are poetul, care sînt formele de înfățișare ale eului său poetic? Aceasta ar fi o latură importantă a artei lui literare, asupra căreia vom stărui în cele ce urmează.

¹ Vianu, Tudor, *Tudor Arghezi*. În: *Studii de literatură română*, București, Editura didactică și pedagogică, 1965, p. 513.

2. În lirica lui Tudor Arghezi apare o lume susținută de o puternică tensiune, dramatică prin natura însăși a eului său poetic, dispunînd de largi posibilități în confruntarea cu vîlmășagul evenimentelor din vremea lui. Poezia lui dezvăluie expresia unui temperament viguros, capabil de luptă, dar și de nebanuite sensibilități în fața aspectelor suave, pure din viața înconjurătoare.

Vorbind de atitudinea și formele eului liric la Eminescu, T. Vianu pornea de la considerațiile lui Wilhelm Scherer, care, în a sa *Poetică*, apărută postum, în 1888, distingea acele forme ce țin de Ichlyrik, Maskenlyrik și Rollenlyrik în manifestarea eului unui poet. De aici, investigațiile revelatoare pe care Tudor Vianu le face în domeniul liricii eminesciene, sesizînd formele expresive ale eului în lirica marelui poet. Autorul arată că, alături de o lirică debitată la persoana întîi, apare o poezie în care poetul exprimă propriile-i sentimente de sub o mască străină și o poezie în care poetul, asimilîndu-se cu un personaj felurit, ca într-o operă dramatică și epică, exprimă stări sufletești care nu sînt propriu-zis ale sale, deși atitudinea sa sufletească este evidentă, poetul



Tudor Arghezi în clipe de meditație (Primită de la redacția revistei „Manuscriptum”)

participând cu întreaga lui energie psihică, cu concepția lui despre viață, cu întregul său arsenal de mijloace artistice. Așa cum arăta Tudor Vianu, „Eminescu rămîne, în primul rînd, un reprezentant al liricii personale și aceasta explică fervoarea intimistă a celei mai întinse părți a operei lui. Alături de aceasta stau însă bucățile liricii mascate, printre care se enumeră unele din creațiunile lui cele mai însemnate. Cine nu măsoară curba care unește lirica personală și mascată în opera lui Eminescu nu poate cuprinde întreaga ei dimensiune. Alături de visătorul care ne face lunga spovedanie a dragostei și dezamăgirii lui, a farmecului cu care natura îl stăpînește puternic, apare chipul tragic și eroic al împăratului și al proletarului, al dacului, al Luceafărului, al păgînului mistic care înalță *Oda în metru antic*. În toate aceste poeme, Eminescu nu experimentează psihologii îndepărtate, ci cheamă la viață potențele lui adînci”¹.

3. Investigînd opera lirică argheziană, despîcînd structura sufletească a poetului, disociîndu-i lirica în categoriile ei specifice, se pot dezvălui resorturile intime ale personalității artistice a autorului *Cuvintelor potrivite*.

Pentru a înțelege mai exact caracterul liricii lui Tudor Arghezi, creația lui trebuie privită în raport cu momentul istoric în care poetul a apărut și a evoluat. Spre deosebire de Eminescu, care a trăit într-o epocă social-istorică de mari încordări, cînd nu se putea întrezări în ce mod se va rezolva conflictul social, opera lui fiind puternic colorată de sentimentul de neadaptare, Tudor Arghezi se afirmă după anul 1907, cînd momentul social-istoric este altul. Tărănimea căpătase experiență în lupta pentru revendicări sociale în urma marilor răscoale, mișcarea muncitorească, dezvoltată și ea acum, își clarifică deplin scopurile și căile de luptă, tonificînd mai mult spiritele de luptă ale contemporanilor. Geniul lui Arghezi se impune în acest moment, ca expresie a năzuințelor politico-sociale ale vremii. Sensul acțiunii lui se definește clar de la început, prin însuși faptul că apare în fruntea primului număr al revistei „Viața socială”, considerat fiind, prin *Ruga de seară*, de către N. D. Cocea, „poetul cel mai revoluționar al vremurilor noastre”, precum și continuarea colaborării lui la aceeași revistă socialistă. De asemenea, poeziile lui ulterioare, întreaga publicistică relevă un poet în-suflețit de idealuri umanitare, de justiție socială. Deși în 1927 M. Ralea îl socotea ca fiind stăpînit de o revoltă anarhică, mai tîrziu, în anul 1960, reconsiderîndu-și poziția, același critic literar îl privea cu alți ochi, T. Arghezi apărîndu-i ca un scriitor cetățean, cu scopuri și obiective precise în acțiunea sa contestatară. În locul pesimismului eminescian, în li-

rica lui Arghezi se reflectă o atitudine mai luptătoare, țelurile conflictului social se deslușesc mai clare, mai precise. Această atitudine se descoperă în sfera tematică a operei lui, în aria lexicală, în întreaga sa manifestare de a revoluționa arta literară, corespunzătoare mobilurilor lui sufletești, personalității sale artistice. Impresia generală ce se degajă din opera lui T. Arghezi este a unui *poet liric*, chiar în situațiile cînd se ocupă de aspecte obiective și de idei generale. Chiar și publicistica, proza lui T. Arghezi, apărînd ca o expresie a reacției lui emotive, pot fi socotite creații lirice. De aceea, considerăm că o caracterizare mai autentică a operei lui T. Arghezi trebuie să pornească de la poezia lui.

4. Ceea ce se cuvine a fi reliefat cu precădere în lirica lui T. Arghezi este *conștiința colectivă* care domină personalitatea sa artistică.

Foarte frecvent poetul vorbește de un *noi*, care uneori înseamnă conștiința întregii omeniri, dar de cele mai multe ori — *conștiința colectivității din care face parte*. Alteori, chiar cînd vorbește la persoana întîi singular sentimentul de integrare în colectivitate este foarte puternic. De aceea, ca notă esențială a liricii argheziene se distinge *sentimentul solidarității* cu „ramura” din care a provenit, T. Arghezi apărînd ca un poet al *solidarității colective*. Un astfel de sentiment apare și la alți poeți: la O. Goga, sentimentul solidarității naționale, la G. Coșbuț, sentimentul solidarității cu întregul popor etc. La T. Arghezi se descoperă însă mai decis un sentiment al solidarității cu cei umili, cu muncitorii din uzine, cu muncitorii de pe ogoare, se definește o poziție de clasă mai conturată.

Vorbînd de poezia *Testament*, D. Caracostea, unul dintre detractorii poetului, a fost, totuși, nevoit să recunoască:

„Cu totul remarcabilă este în acest *Testament* poziția eului: nu mai vorbește aici, ca în poziții de altă manieră, individualitatea afirmată pînă la singularizare, ci resortul miniei este contopit într-un resentiment larg, care cuprinde solidar întregul șir al generațiilor. Fără îndoială, dacă aici ar fi fost vorba numai de *minia mea*, efectul și semnificația ar fi ieșit diminuate. Această *solidarizare a sentimentului individual cu acela al tuturor înaintașilor: robi, străbuni, buni, bătrîni* — amintește vocabular și chiar imagini sămănătoriste, ca *robi ai gliei*. Deosebirea stă aici în directiva și semnificația imaginilor”¹.

Din atitudinea sa și formele eului în *Testament* se desprinde *ideea de solidarizare a poetului cu neamul lui de robi și de iobagi?* Cu prisosință. Pe lîngă faptul că aceasta se reflectă în problematica poeziei și în lexicul utilizat, modul de adresare al poetului prin *noi* și *voi* dezvăluie

¹ Vianu, Tudor, *Tudor Arghezi*. În: *Studii de literatură română*, București, Editura didactică și pedagogică, 1965, p. 305—306.

¹ Caracostea, D., *Critice literare*, vol. II (*Scriitorii români contemporani*), București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1944, p. 254.

cu pregnanță sentimentul solidarității în poezia lui T. Arghezi. Poetul face o confesiune :

„Așează-o cu credință căpătii,
Ea e hrisovul vostru cel dintîi,
Al robilor cu saricile, pline
De osemintele vărsate-n mine“.

Destinația cărții ? E un „hrisov“, *primul* al neamului de iobagi, care trebuie să fie așezat „căpătii“. „Hrisovul“ este „al vostru“, care ar putea să însemne și al meu, al nostru, al urmașilor, după cum și al generațiilor trecute de oameni trăiți în întuneric, din care a ieșit el ca poet.

În alte versuri :

„Ca să schimbăm, acum, întâia oară,
Șapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani“.

„Să schimbăm“ — plural persoana întîi — se referă la poet — ca persoană, ca individualitate — și-atunci este un plural al modestiei, ori este vorba de poet și de urmașii lui ori de toată categoria socială din trecut și prezent, care a dat întîiul ei reprezentant al creației artistice. Oricum l-am interpreta, acest plural la persoana întîi este un reflex al spiritului de integrare a poetului în colectivitatea socială căreia îi aparține. Este un mod nedeterminat de a vorbi, care adăpostește în vagul lui întreaga categorie socială care l-a produs.

Simțind nevoia unei destăinuiri, unei mărturisiri mai directe și categorice, unei declarații deschise, poetul revine, în versurile următoare din *Testament*, la formele eului individual :

„Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpîni.
Și, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în versuri și-n icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocară, și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.
Am luat cenușa morților din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,“

Forma de manifestare a eului individual prin situarea verbelor la persoana întîi singular la începutul fiecărui vers nu abate cu nimic conștiința poetului de la misiunea sa socială ca scriitor. Este o varietate stilistică prin care se exprimă mai deschis pulsul interior al poetului, fermitatea protestului sau social, spiritul de solidarizare cu cei mulți. Această alternare de eu individual și eu colectiv imprimă poeziei un anume joc viu și colorat de atitudini, mai multă mobilitate de spirit. Căci, mai departe, poetul revine la forma expresiei colective :

„Durerea noastră surdă și amară
O gramădii pe-o singură vioară“.

La Tudor Arghezi, și eul individual — în *Testament* — nu reflectă o stare intimă de individualitate singularizată, ci de individualitate integrată adînc, multilateral în colectivitatea din care face parte. Aceasta dă poeziei *Testament* un mai profund caracter de protest social și de solidarizare.

Versurile care urmează, deși nu mai conțin expresii cu sens colectiv, dezvăluie aceeași stare de spirit a poetului — reflectată prin limbaj, ton, imagini. Finalul conturează deplin atitudinea de solidarizare a poetului :

„Domnița suferă în cartea mea“.

„Făr-a cunoaște că-n adîncul ei
Zace mînia bunilor mei“.

Este o îmbinare artistică a formelor eului individual cu cel colectiv, configurînd laolaltă atitudinea protestatară a poetului în numele celor mulți.

Spiritul de solidaritate al poetului apare uneori mai viu în poezii în care întîlnim *eul liricii mascate*. „Eul liricii mascate este mai îndrăzneț, mai viu colorat, mai radical în judecățile și simțirile sale“ (T. Vianu). De regulă, de sub o mască, vocea poetului apare mai puternică, fără surdina obișnuită liricii personale, individuale.

Iată, bunăoară, în versurile :

„Cîntecul, lumina, taina, unda-ntînsurile albastre,
Noi le ținem, noi le strîngem, cei căzuți, urîți și goi.

Temeliile veciei orice-ați face-s ale noastre,
Voi, întoarceți-vă veseli și slăviți, întru noroi“.

(Caligula)

După primele cinci strofe în care e descrisă starea socială în condițiile existenței claselor antagoniste, versurile de mai sus, în final, exprimă vehemența revoltei claselor asuprite. De sub o mască, poetul vorbește mai liber, mai degajat, mai curajos.

Ciclurile : 1907 și *Cântare omului*, precum și foarte numeroase creații de-a lungul activității literare a scriitorului, pun total în lumină spiritul de solidarizare al poetului.

Prin poezia *Belșug*, spre exemplu, T. Arghezi ridică cea mai măreață odă cîntată vreodată țaranului muncitor român. Aceasta nu este oare un act de solidarizare ? La Tudor Arghezi, eul colectiv semnificat prin *noi* este o realitate istorică și determinată. În poeziile *Testament* și *Caligula*, la care ne-am referit mai sus, așa apare.

În finalul poeziei *Binecuvîntare*, situația se prezintă la fel :

„Și însumi bine-vă-cuvînt.
Căci e nevoie pe pămînt
Să vă-nmulțiți,
Să ne-apăsați și să ne-nlănțuiți,
Și veacuri oarbe să clădiți,
Dormiți, dormiți !“

Pronumele personal persoana întîi — *ne* — de două ori în această ultimă strofă semnifică conștiința unei colectivități determinate. Nu este vorba de un eu general, ci de un anume grup de oameni, a căror conștiință o reprezintă poetul aici, adică „Cei mulți în trudă și-n răbdare /, Pribegii, robii și sihaștrii, / Bătuți de-a lumii vînată dogoare“. Vorbind în numele acestor categorii sociale, poetul se definește încă o dată ca un integrat într-o anume colectivitate, atitudinea lui de solidarizare cu „cei mulți“ este foarte evidentă.

5. Dacă la M. Eminescu, bunăoară, conștiința colectivității care stăpînește eul poetului înseamnă numai în cazuri rare conștiința întregii omeniri, la T. Arghezi fenomenul este foarte frecvent, eul poetului contopindu-se cu eul tuturor oamenilor în general. În aceste cazuri, eul general devine o entitate metafizică impersonală, eul poetului dilatăndu-se pînă la proporții general-umane. Este și aceasta una din trăsăturile fundamentale ale eului liric arghezian.

De pildă :

„Tu, în hotarul marilor mistere,
Ești ca un semn de-a pururea putere,
Al vieții noastre, cea fără de leac,
Impresuratule de astre !
Sufletul nostru șubred și sărac,
Nu știe de izvor și roadă,
Nădejdea-ne pribeagă între noi
Își lasă umbra slabă, ca o roată
Cu spițele de aur, în noroi“.

(Muntele Măslinilor)

Poetul se adresează unui *Tu* simbolic pentru a putea obține apoi dilatarea eului. Procedul este des întrebuințat de T. Arghezi atunci cînd vrea să dea cuvîntul unui *eu general*. Prin *noastre*, *nostru*, *-ne*, *noi*, poetul nu înțelege o categorie restrînsă de persoane, ci omenirea întreagă.

Forma aceasta de exprimare a unei atitudini similare a eului poetic arghezian apare și în *Descîntec* :

„Lacăte, cine te-a închis
La ușa marelui meu vis ?
Unde ni-i cheia, unde-i păzitorul,
Să sfărăm zăvorul
Și să vedem în fundul nopții noastre
Mișcîndu-se comorile albastre ?
Un pas din timp în timp, greoi,
Se-apropie, dar a trecut de noi“.

Adresîndu-se unui simbol, ca în *Muntele Măslinilor*, poetul se confundă cu umanitatea, în numele căreia vorbește. Exprimarea capătă astfel o mai mare pondere decît dacă s-ar raporta numai la propria-i ființă. Conștient de acest fapt, poetul amplifică starea morală personală prin extinderea ei la întreaga omenire.

Și, exemplele se pot multiplica :

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de moarte“

(Niciodată toamna)

„Ce poți avea sufletul meu
Cînd soarele *ne* pune-n ramuri iară...”
„...Și cînd făptura *ne* primește-ntreagă...”
„...Și dinainte floarea *ni* se pleacă
Să-i *sărutăm* petalele de vis?...”
„...Ești întristat de-acest adînc tablou,
Unde la fiecare clipă am simțit
Că *ne* atinge pensula din nou,
A umbrei mari ce-n el *ne-a* zugrăvit?”

(Pia)

Reprezentativă în acest sens este și poezia *Poate că este ceasul*, în care pronumele personal la persoana întîi plural apare de opt ori, precum și verbele predicative tot la plural persoana întîi, accentuînd de fiecare dată condiția umană generală, în care se integrează poetul.

Pe alt plan, și în aceste poezii se reflectă *spiritul solidarității poetului*. Dar eul general dobîndește și o altă formă foarte răspîndită în creația poetică argheziană. În *Tîrziu de toamnă*, poetul se exprimă:

„Spital de întristare, de căință,
În care-ți plîngi iubirea nentîmplată
Și-ți amintești cu dor, cu-o suferință,
Făptura nentîlnită niciodată”.

După ce într-o strofă anterioară poetul vorbește de „Tristețea mea străvede printre arbori zarea”, în strofa imediat următoare poetul face apel la persoana a doua dînd cuvîntul unui eu general. Prin folosirea lui *-ți* în două versuri consecutive se depășesc limitele unui eu individual, personal, întărind astfel, prin generalizare, substanța lirică exprimată.

În *Belșug*, poetul face apel cînd la pronumele personal de persoana a treia singular, cînd la pronumele personal de persoana a doua singular:

„El, singuratec, duce către cer
Brazda pornită-n țară, de la vatră,
Cînd *îi* privești împiedicați în fier,
Par, *el* de bronz și vitele-i de piatră”.

„E o tăcere de-nceput de leat.
Tu nu-ți întorci privirile-nnapoi,
Căci Dumnezeu, pășind apropiat,
Îi vezi lăsată umbra printre boi”.

În versurile de mai sus, avem de-a face cu trei forme de exprimare a eului general: *el... el, tu... ți, îi* privești... *întorci... îi* vezi. *El* — re-

prezintă colectivitatea întreagă a țăranilor. *Tu* — de asemenea. Deci, ambele forme — pronumele personal de persoana a doua și a treia se referă, în fond, la aceeași realitate socială — masa de țărani truditori pe ogoare. *Îi* privești — *întorci* — *îi* vezi sînt impersonale, nedeterminate, se referă la toată lumea: la mine, la tine, la el, noi, voi ei, — cu un sens foarte vag, general. Acest joc de forme diverse dă mai multă viață imaginii evocate, un colorit care sugerează mai pregnant tabloul statuar al țăranului și boilor.

Dar eul general se exprimă cu mai multă putere în alte poezii, ca de pildă în *Pe ploaie*. După ce în primele două strofe, poetul vorbește în numele său personal, restrîngînd astfel sfera unei probleme fundamentale de viață la eul său individual, în strofele a treia și a patra dilatarea eului capătă dimensiuni general-umane:

„Mai sus, mai sus de nori și aștri,
E frig, pustiu, și e-n zadar
Să pleci...”.

„Mai sus, mai sus! Spre ce? Spre unde?
În loc de-a merge poate-n sus,
Te-mping spre beznele profunde,
De bronz, subt care doarme dus
Alt Nepătruns, alt Presupus”.

Să pleci, Te-mping — deși e vorba de persoana a doua singular, se raportează la întreaga omenire, omului în genere. Cu ce scop recurge T. Arghezi la astfel de forme ale eului liric? Spre a da mai multă amploare dramatismului vieții, care nu este numai al poetului, ci al umanității, al neputinței ființei umane de a se smulge din sfera condițiilor comune, al limitelor în care este condamnat omul să trăiască.

6. O altă formă a eului arghezian este *colectivul dual*, perechea celor îndrăgostiți, atît de des întîlnit mai ales în poezia erotică (de exemplu, în *Creioane*) prin prezența pronumelui personal la persoana întîi plural — *noi, ne* — precum și a verbelor la persoana întîi plural. Viața interioară a poetului, sensibilitatea lui cunoaște multiple fațete, printre care realitatea unei dragoste fericite.

Bunăoară, în poezia *Toamna*:

„Străbatem iarăși parcul, la pas, ca mai-nainte.
Cărările-nvelite-s cu palide-oseminate.
Aceeași bancă-n frunze *ne*-așteaptă la fîntîni.
Doi îngeri duc beteală fîntînilor pe mîni”.

„Ne-am așezat alături și brațu-i m-a cuprins“.

„Să-nvingem iarăș vremea dintr-o-nțărire nouă
Și să-nviiem adîncul izvoarelor de rouă“.

„Și fără glas, cu luna, și noi ne-am ridicat“.

Ciclul *Logodnă*, și mai ales *Înviere*, cu care se încheie evoluția liricii erotice argheziene, reflectă cu pregnanță influența binefăcătoare a dragostei împlinite asupra poetului, funcția de tonifiant asupra moralului său. Colectivul dual este prezent prin întreaga confesiune a poetului :

„De cînd mi-ai pus capul pe genunchi, mi-e bine.
Nu știam că mă voi vindeca de mine cu tine“.

„Pentru leacurile din măceșii sînului tău
Am înfruntat mînia lui Dumnezeu“.

(*Înviere*)

7. Dar acel Ichlyrik de care vorbește Scherer în *Poetica* sa domină o mare parte din creația argheziană. Debitul liric în nume propriu corespunde unui fond moral puternic reflectat în *Psalmi*, *Duhovnicească*, *Heruvic*, *Între două nopți*, *Pia*, *Închinăciune*, *Priveghere*, *Muntele Măslinilor*, precum și într-o mare parte din versurile cuprinse în ciclurile care au succedat *Cuvintelor potrivite*, pînă la sfîrșitul vieții.

Sfîșierile launtrice, setea de absolut, chinurile căutărilor, dorința îndîrjită de a descoperi un semn al forței supranaturale sînt atît de puternice încît smulg poetului accente de un mare dramatism. Prin bogata „experiență subiectivă“, prin volumul mare de versuri care exprimă această experiență, prin intensitatea simțirii și valoarea expresivă a imaginilor, poezia lui T. Arghezi este puternic dominată de nevoarea intimă a celei mai întinse părți a operei lui.

Delimitînd studiul la persoana întîi, care beneficiază de cea mai largă întrebuintare în poezia lui T. Arghezi, constatăm că eul individual ocupă locul central. Poezia erotică, poeziile citate din ciclurile de mai sus, poezia „boabei și a fărîmei“, a universului mărunț, a *Horelor* și a *Buruienilor*, precum și a ciclurilor viitoare, dezvăluie un eu individual manifestat cu insistență la persoana întîi.

Tensiunea morală a autorului *Psalmilor* și a altor numeroase poezii, generată de întrebarea fundamentală de viață pe care și-o pune T. Arghezi de-a lungul întregii sale existențe, cunoaște momente de îndoieli, momente de încredere, de adorație ori de tăgadă. De fiecare

dată se exprimă la persoana întîi singular, în numele său, pronumele personal și verbul la persoana întîi singular fiind mijlocul principal de expresie a eului individual. Astfel, poezii întregi sînt menținute în forma individuală a eului și la prezentul indicativului :

„Ruga mea e fără cuvinte,
Și cîntul, Doamne, mi-e fără glas.
Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte.
Din veșnicia ta nu sînt măcar un ceas.“

Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,
Nici omul meu nu-i poate, omenesc.
Ard către tine-ncet, ca un tăciune,
Te caut mut, te-nchipui, te gîndesc.

Ochiul mi-e viu, puterea mi-e întreagă
Și te scrutez prin albul tău veșmînt
Pentru ca mintea mea să poată să-nțeleagă
Ne-ngenunchiată firii pe pămînt“

(*Psalm*)

Se pare că tensiunea morală atinge în acest *Psalm* punctul cel mai înalt în manifestarea sa fierbinte de adorație, „arzînd“, pentru descoperirea divinității. Succesiunea de verbe : te caut mut, te-nchipui, te gîndesc, din versul ultim al strofei a doua, sensul acestor verbe, determinantul *mut*, toate laolaltă descoperă fondul moral înflăcărât al poetului în intensele căutări ale absolutului. Aceeași sete de cunoaștere, în formele eului individual, se regăsește și în alt *Psalm* :

„Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere
Și te pîndesc în timp, ca pe vînat,
Să văd : ești șoimul meu cel căutat ?
Să teucid ? Sau să-ngenunchi a cere.
Pentru credință sau pentru tăgadă,
Te caut dîrz și fără de folos
Ești visul meu, din toate, cel frumos
Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.“

Singuri acum, în marea ta poveste,
Rămîn cu tine să mă mai măsoar,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi și să urlu : «Este !»“

Verbele la indicativ persoana întâi singular exprimă cu cea mai mare forță dramaticele zvîrcoliri ale eului individual al poetului. Abundența acestor verbe, situarea lor de preferință la începutul versurilor atestă răvășirea morală a poetului. Sensul verbelor : te drămuiesc, te pîndesc, să văd, să teucid, te caut, vreau, vreau să te pipăi, să urlu etc., toate la persoana întâi indicativ, sînt aglomerate de poet spre a-și exterioriza în mod cît mai adecvat viața interioară.

O atestare ilustrativă a aceleiași forme de exprimare a atitudinii deznădăjduite a poetului în setea sa de absolut o găsim și în *Între două nopți* :

„Mi-am împlîntat lopata tăioasă în odaie“
 „Și mi-am săpat odaia departe sub pămînt“
 „Am aruncat pămîntul din groapă, pe fereastră“
 „Și m-am întors prin timpuri, pe unde-am scoborît“
 „Și am voit atuncea să sui și-n pisc să fiu“.

8. Considerațiile de mai sus nu trebuie să ducă la concluzia că în orice poezie a lui T. Arghezi se manifestă o singură formă a eului, după cum nu toate conțin o singură atitudine a lui, creînd, în felul acesta, efecte lirice puternice, substituind o formă prin alta, ori un timp al verbului prin altul. Iată, spre exemplu, *Sfîrșitul toamnei*, este menținută la forma colectivului dual, iar în ultima strofă :

„Aici, unde-a murit trecutul,
 Mă plimb ca-ntr-un mormînt,
 În care sînt
 Legat s-ascult cum tace lutul,
 Pe cînd în suflet toarce mutul
 Regret, înfășurat în vînt“

intervine forma individuală a eului, prin : *mă plimb, sînt legat s-ascult*, spre a sugera mai puternic starea morală personală a poetului, regretul „tors“ în sufletul său. Menținerea descriptivistă a formei colectivului dual pînă la sfîrșitul poeziei ar fi monotonizat discursul liric, ar fi slăbit în exprimarea regretului poetului.

Exemple de acest fel se descopăr în multe poezii argheziene.

9. Tudor Arghezi vorbește însă adeseori de sub o mască străină. Nu este o simplă formă cu aceleași efecte stilistice ca atunci cînd poetul vorbește la persoana întâi, în numele său personal, căci de sub o mască exprimă o altă altitudine într-o formă mai îndrăzneată, mai colorată, mai vie. Edificatoare ni se pare în acest sens poezia *Vraciul* :

„Am un bazar de zări și firmamente
 Am chei pe toate ușile-ncuiate,
 Am site fine de cernut polenul
 Pe șesul negru cu lumini de ceară
 Pot frămînta din tină și scuipat
 Un nou Adam, gigantic și nerăzbunat.
 Aștept, îngenunchiată, plebea să mi-l ceară.
 Eu mă fălesc că nu vînd ca atîția
 Tezaurele mele. Nici nu știu
 Dacă pe piață Dumnezeu cel viu
 S-a ieftenit mai mult decît tărîtea“.

Intențiile poetului sînt mai elocvent exprimate de sub masca Vraciului.

10. Mai rar, poetul se asimilează cu diferite personaje, precum în creațiile dramatice și epice. În aceste cazuri, T. Arghezi exprimă, de regulă, niște sentimente care nu sînt propriu-zis ale lui, cu toate că participarea sa afectivă le susține și pe acestea. În întinsa lui activitate poetică, poetul recurge mai rar la lirica de roluri, incomparabil mai puțin decît alți poeți, precum G. Coșbuc, de pildă. Deși intră inclusiv sufletește în unele roluri, precum în *Pătru al Catrincii* ori *Stane, Căpitane*, susținînd cu întreaga sa energie sufletească vorbirea personajelor, totuși aceste poezii, în general, nu se bucură de prestigiul artistic al altor creații ale lui T. Arghezi. Iată, de pildă, ciclul *Cocoru Alecu*. Rolul boierului este mai puțin exprimat direct. Poetul acordă mai mult spațiu oprimaților :

„— «Nu vă lăsați ! Mîncăți-l de viu, să-l arză focul,
 Că spurcă, unde șade, nemernicul, și locul.
 Smunciți-vă din funii pe el, lovi-l-ar boala.
 Măcar un stîrv ca ăsta să ne fi dat răscoala !

Nu te-ncrunta încoace, boierule, așa,
Că am făcut prinsoare și noi pe pielea ta.
Odată și odată te-om prinde noi în sat
Și-ai să plătești, jupîne, cu vîrf și îndesat.
Te-om descînta noi, noaptea, să crape-n tine fierea,
Ce n-a putut bărbatul, o face și muierea»."

Poetul recurge la această formă în situația cînd ține să exprime dezaprobarea față de figuri ca acestea, repulsia față de ciocoi și indignarea maselor față de opresori.

Dar, lirica de roluri este caracteristică multor creații în versuri argheziene. Ciclul *Flori de mucigai* abundă în dialoguri întretinute de personaje, adeseori într-o confruntare acerbă între ele.

În *Pui de găi*, întîlnim :

„— «Oameni buni !» În strungăreața ușii
Mîna fetei se lovi de mîna mătușii.
Mătușa, cine-o fi fost, o bagă în odaie,
Și fata povesti la vatră, într-un crîmpei de văpaie,
Că veneau de la tîrg, că le-au ieșit în drum hoții
Și că ea scăpase pe dîndărătul roții.

— «Fetico, stai colea cu Dumnezeu, și
Lîngă fata mea te-i hodini».

.

— «Mai tacă-ți gura și uită-te-ncoa :

E fata lui și banii îs la ea,»

Răspunse baba, arătîndu-i patu :

— «Ai să te duci și tu, fetică, după tat'tu»."

Personajele sînt adesea în scenă, prin propriul lor grai, pentru a da mai multă viață și culoare tabloului, în momente de grea tensiune morală atît pentru „fetica“ celui ucis, cît și pentru „baba“, gazdă de hoți, în tentativele ei de a ucide fata și de a o jefui. În împrejurări similare poetul recurge la această formă de manifestare a eului în poezii, precum : *Ucigă-l toaca*, *La popice*, *Sici, bei*, *Tecla*, *Cîntec mut* etc., toate din ciclul *Flori de mucigai*, constituind astfel una din caracteristicile stilistice ale acestui volum.

11. În mod firesc, s-ar pune întrebarea în cuprinsul atît de complex al vieții interioare a poetului, în cadrul structurilor eului în lirica lui

Tudor Arghezi, care ar fi trăsătura sau trăsăturile dominante, care ar fi acele structuri care domină creația lirică argheziană ?

Fără să ne orientăm după cantitate, după numărul versurilor sau poeziilor în care, firesc, se manifestă atitudinile și formele eului, ci după ponderea și realizarea artistică, s-ar putea conchide fără echivoc că Tudor Arghezi rămîne un reprezentant al *liricii personale*, ca notă precumpanitoare, după care atitudinea și forma *eului colectiv* — nota *solidarității* urmează la rînd. *Eul general*, nota *colectivului dual*, *lirica mîstii* și *lirica de roluri* ar urma, în ordine, în ansamblul structurii și formelor *eului liric arghezian*.

O disociere în acest sens, o analiză a atitudinilor și formelor eului, deși metodă rar folosită în investigarea operelor scriitorilor, este foarte edificatoare în caracterizarea literaturii, relevîndu-se astfel tainele cele mai delicate ale personalității scriitorilor, misterele proceselor de creație.

IV. VIZIUNI ȘI MODALITĂȚI DE EXPRESIE ÎN FLORI DE MUCIGAI

Aducînd în conținutul acestui volum observarea unei umanități suferinde, T. Arghezi conferă un relief plastic deosebit unei atitudini ce constituie, poate, principala constantă a scrisului arghezian.

Cu *Flori de mucigai*, arta poetică argheziană cotește în personalitatea adîncă a scriitorului, așa cum se manifestă multilateral și în publicistică. Dacă, poetic și spiritual, volumul *Cuvinte potrivite* deține primatul, în schimb *Flori de mucigai* reflectă nota cea mai autentică a tehnicii artistice argheziene, a mijloacelor de expresie în arta în versuri a lui Tudor Arghezi. Sînt, în acest sens, revelatoare opiniile lui G. Călinescu expuse în numeroase împrejurări, din care cităm, printre altele: „Cu *Flori de mucigai* arta lui Arghezi se preface în așa fel încît, formal, putem afirma că poezia argheziană autentică, lipsită de orice ecouri străine, aci începe. Arghezi cel adînc nu se află în aceste versuri, dar a te înnoi mereu, a experimenta este un merit. *Flori de mucigai* este o operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dat cu mirodieniile. Cititorul necultivat în sens artistic se sperie de ele și le crede vulgare, deși raritatea și savoarea sînt însușirile lor ca și ale operei lui Rabelais”¹. Aceste afirmații constituiau, în 1941, o replică la adresa celor care încă subevalua arta argheziană pentru pretinsul ei caracter pornografic.

Cu cîțiva ani mai devreme, în 1937, și Eugen Lovinescu ajunsese la aceleași concluzii: „Nu se află dovadă mai strălucită de neexistența pornografiei în artă decît aceste admirabile poezii, în care expresia, în adevăr violentă și uneori vulgară, e ridicată în așa plan estetic, încît reziduul ei material dispare. Singura pornografie în artă e lipsa de talent,

fără el cele mai categorice declarații patriotice sau moralistice devin obscenități estetice”¹.

În același plan se înscriu și opiniile lui Baudelaire, care afirma adeseori că „E un miraculos privilegiu al artei că oribilul, artistic exprimat, devine frumusețe și că durerea ritmată și cadențată umple spiritul cu o bucurie liniștită”. Odată Baudelaire a elogiat pe Daumier tocmai pentru capacitatea de a reprezenta josnicul, trivialul, abjectul, cu o claritate exactă, căci Baudelaire considera că poetul poate să facă să se nască din urît un farmec nou. În acest climat artistic se mișcă, într-un fel, și Tudor Arghezi, pentru care subiectele de literatură nu mai tolerează pretutindeni conceptul mai vechi al frumuseții.

În același spirit face și Al. Piru următoarele considerații: „Să mai vorbim de bogăția lexicală a întîiului ciclu de care un Ibraileanu era și scandalizat și uimit? Ea e depășită în cea de-a doua culegere din 1931, *Flori de mucigai*, încă mai argheziană decît prima, operă explorînd mediul imediat al delincvenților, unde pitorescul e de substanță, iar vocabularul se încarcă de savori, fie că este vorba de expresii de mahala, fie de termeni argotici. «N-avem în Franța o carte echivalentă acesteia», recunoaște Luc-André Marcel, făcînd o analogie cu Lorca (pentru G. Călinescu, limbajul dialectal din *Flori de mucigai* e asemănător celui napolitan al lui Salvatore di Giacomo sau celui roman al lui Cesare Pascarello). Autenticitatea salvează anecdotică, iar seriozitatea viziunii, aspectul hilar al tipurilor de out law, precum Pătru Marin, cel apucat de streche, Lache falsificatorul, fătălăul tîlhar de drumul mare, Tîncea și Rada” (vol. *Varia*, p. 320).

Foarte edificatoare ni se par opiniile lui Ov. S. Crohmălniceanu în masivul său studiu despre Tudor Arghezi, apărut în anul 1960, prin care dezvăluie, în acest sens, același aspect al ciclului *Flori de mucigai*, dualitatea structurală a creației: „Poetul florilor de mucigai are, ca Daumier, ca Goya, Bruegel sau Bosch, geniul grotescului. Oribilul stă la el în imediata apropiere a delicatului, a gingașului. Absurdul dobîndește puterea realului. Monstruosul capătă aerul verosimilului. Comicul atinge acea treaptă la care risul întîlnește tulburarea și uimirea, stîrnind întrebarea lui Baudelaire: «Cum o minte omenească a fost în stare să cuprindă atîtea drăcovenii și minuni», «să dea naștere atîtor înfricoșătoare ciudățenii?»”².

„Tonalitatea de o stranie noutate a «florilor de mucigai» rezidă în bună măsură tocmai în nebanuita supunere a limbajului declarațiilor

¹ Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, p. 186.

² Ch. Baudelaire, *Quelques caricaturistes étrangers. Curiosité esthétiques* (Op. cit., p. 207).

¹ Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 730.

unei finalități strict lirice“... „Tudor Arghezi duce la perfecție opera de integrare în literatura artistică a folclorului de mahala întreprinsă cu aproape un secol înainte de Anton Pann“... „Estetica urâtului are, în cazul de față, și această funcție, de a răsturna aparențele, spre reabilitarea nu numai estetică, dar și etică, a umanității damnate“. (D. Micu, *Ce e un mare poet?*)

Multe scene din *Flori de mucigai* se întâlnesc mai pe larg prezentate în volumul *Poarta neagră*, publicat anterior, în care figurile deținuților și funcționarilor din administrația închisorii sînt zugrăvite prin prisma celui mai crud realism. În versuri, nervatura tematică, portretele și scenele sînt concentrate excesiv în jurul cîtorva elemente concrete de viață sau trăsături morale esențiale. Bunăoară, din tabloul zguduitor din *Oasele* apărut în *Poarta neagră*, poetul reține doar cîteva momente din încheștarea dintre un deținut și un cîine pentru un ciolan, pe care le immortalizează în poezia *Doi flămînzi*. După aceeași tehnică a filtrării faptelor de viață pentru transpunerea lor în versuri procedează și cu schița *Tecla Svab* din *Poarta neagră*, din care preia, în poezia *Tecla*, portretul bătrînei, predominînd, însă, interesul poetului pentru reliefarea atitudinii profund umane a ostașului, manifestată față de deținută. Figura lui Lache din poezia cu același titlu din *Flori de mucigai* este și ea prefigurată de un portret conturat de scriitor în schița *Balaban* din același volum *Poarta neagră*. De data aceasta însă Tudor Arghezi nu stăruie asupra datelor existente în opera în proză, ci pune în lumină, cu precădere, trăsăturile morale ale personajului. Semnificativ ni se pare și faptul că unele scene din *Poarta neagră* nu reapar în *Flori de mucigai*, ci mult mai tîrziu, în alte volume de versuri, după o mai îndelungată perioadă de gestație. Este, printre altele, cazul cu bucată în proză *Gîngăniile* din *Poarta neagră*, în care e descrisă cu abundentă minuție năvala insectelor spre lumina lămpii, tablou reluat și zugrăvit magistral în cunoscuta poezie *Parada*, publicată abia în volumul *Cărticică de seară*. Poate nici poezia *Morții* din *Flori de mucigai* nu e străină de *Convoiul* din *Poarta neagră*, din care Tudor Arghezi a selectat unele scene. Nu este lipsită de interes urmărirea filiației tematicii, imaginilor, elementelor de viață de-a lungul procesului creator de la unele opere în proză la altele în versuri. Inspirîndu-se din viața închisorii de la Văcărești, poetul recurge la un limbaj pe care-l consideră cel mai corespunzător pentru evocarea unor scene și personaje. Întregul ciclu *Flori de mucigai* ilustrează cu pregnanță preferința poetului pentru *cuvintele rare, tari, nude, expresive*, potențial mai bogate decît altele, pentru a da multă culoare și relief tablourilor înfățișate. Argotismele, cuvintele vulgare, considerate pînă la Tudor Arghezi neliterare, sînt adeseori prezente ca o cerință de ordin estetic, prin plasticitatea lor, în versurile din *Flori de mucigai*. Poetul le reînviază, le prelucrează la înalte temperaturi artistice, făcînd din ele

elementele caracteristice ale noului alfabet stilistic arghezian. La Arghezi, aceste expresii vorbesc nu numai prin raporturi gramaticale, ci ele iradiază din interior multiple posibilități expresive. Locul obișnuitelor clișee lexicale îl ia acum, în poeziile lui Tudor Arghezi, un limbaj poetic nou, o nouă tehnică a expresiei. Tudor Arghezi s-a afirmat ca un temerar explorator în teritoriile lingvistice nesondate încă înaintea lui. Dacă în *Cuvinte potrivite* și în alte volume de versuri de mai tîrziu Tudor Arghezi folosește copios expresiile figurate, simbolurile, în *Flori de mucigai* poetul dă curs liber îndeosebi cuvîntului cu sens propriu, direct. Materialitatea limbajului său poetic din acest ciclu investește versurile cu neîntîlnite, pînă la Arghezi, potențe expresive. Arta poetică a acestui mare împlînzitor al verbului dobîndește astfel acel inedit, care conferă poetului prestigiul renovării limbii literare, a tehnicii artistice în lirica românească din secolul al XX-lea.

Cu excepția unor capodopere ca *Rada*, *Șatra*, în care se găsesc unele nuclee metaforice, ori *Fătălăul*, în care comparația este elementul stilistic primordial, sau în alte cîteva poezii în care figurează unele simboluri, în restul volumului limbajul poetic arghezian se constituie, în primul rînd, din substantive, în al doilea rînd din verbe utilizate cu sensul lor propriu și apoi prea puțin din adjective, care dispun doar arareori de palide roluri epitetice. Limbajul este de o anume factură, determinînd astfel profilul artistic al poeziilor din acest ciclu și al personalității însăși a poetului. În general, în *Flori de mucigai* se întâlnește un material lexical de natură preponderent nominală. Bunăoară, în poezia *Pui de găi* se găsesc 133 de substantive, 70 de verbe și numai 10 adjective. Tablourile din închisoare, imaginile uneori de un realism zguduitor se pot desluși chiar prin trecerea în revistă doar a cîtorva substantive folosite de poet în acest ciclu de versuri: frig, noroi, hoții, convoi, lanțuri, picioare, mocirli, sudoare, fiertura, lingura, lopata, ciorba, hîrdaie, furt, sîngele (*Cina*); porc, mut, strechea, coapsa, dracul, leușteanul, ceapa, piron, țîță, vatrai, vintre, sînge, șarpe, lup, ușa, cheia, pîreche, ofatul, înecul, mădularele, struguri, chei, drugii, scoabe, paznicul, închisoare (*Streche*); o palmă, gură, crește, lovitură, bocancul, mațe, stele, ațe, călcii, umeri, bărbie, spinarea, piatră, mîneca, brațe, pulpele, podina, scurtul, ochii, pumn, dinți, colților, dălți, dești, ghionțul, lungule, ocară, săritură, musteața, sînge, mătreață, beregată, gheată, cuțit, cămașe, boașe (*La popice*); arătare, stafie, răgace, fuste, copite, beteșug, coșciug, cimitir, momie, tămîie, noaptea, zorzoane, izmenitură, satană, parale, gît, ipingea, țaranul, cuțitul, căruța, putoarea, muierea, poale, pistoale (*Ucigă-l toaca*); bolnavi, ortul popii, foamea, chinul răbdării, burta, șira spinării, fund, buricul, bube, șale, noroaie, sînge, morții, impudoare, organele, colț, cadavrul, femeii, leșpede, trupul, paznicii (*Dimineața*); francul, bobîrnacul, cruci, hoții, băncuța, Piele-lungă, Puța, mîsa, ceată, găoază,

tichie, parale (*Sici, bei*). Dacă în alte cicluri de versuri se întâlnesc adeseori arhaisme, unele neologisme, în *Flori de mucigai* acestea lipsesc aproape cu desăvîrşire. Cu excepţia unor expresii ca : bizar, orologiu etc., puse în gura unor personaje numai pentru a le certifica apartenenţa socială, poetul exclude neologismele în volumul *Flori de mucigai*. Adjectivele ocupă un loc cu totul minor în versurile din acest ciclu. Sînt poezii ca *Sici, bei*, în care nu apare nici un adjectiv, verbele dominînd prin numărul lor covîrşitor, dovedind astfel evidentă intenţie a autorului de a situa pe primul plan mişcarea, acţiunea. În altele, precum *Ucigă-l toaca*, cele cîteva adjective : stîngace, veştejite, întortochiat, sau în *Serenada* : afunde, sfărîmate, scîrţii, mititei, reci, ori în *La popice* : grea, groase, albastre, înfricoşat, fierbinti, cîneşti, jerpelit, precum şi în alte poezii, nu dispun de valori epitetice. Cele cîteva epitete caracteristice argheziene se întâlnesc doar în unele versuri din *Flori de mucigai* : cinci oameni de cositor, cinci oameni de plumb (*Pui de găi*) ; bate ora de bronz şi de sîdef, bate ora de catifea, ora de pîslă, bate în turla din cetate ; ora de lînă, ora de hîrtie (*Ceasul de-apoi*), iar în aceste cazuri epitetele provin nu din adjective, ci din substantive cu prepoziţie. În general, şi adjectivele, puţine la număr în *Flori de mucigai*, reflectă, prin natura şi semnificaţia lor, aceeaşi preferinţă din partea poetului pentru expresia nudă, dură, ca şi în cazul substantivelor. Iată cîteva exemple elocvente pentru orientarea poetului în selectarea adjectivelor : tîrîş, livizi, şui, strîмбаţi (*Cina*) ; despletită, pătrunsă, neistovită (*Streche*) ; gol, băloasă, frînt (*Ion Ion*) ; scîrţii, afunde, sfărîmate (*Serenada*) ; stîngaci, veştejite, întortochiat (*Ucigă-l toaca*) ; ridicul, sinistru, cleioase, atroce, hîd (*Dimineţa*).

Mai mult decît în alte volume de versuri argheziene, în *Flori de mucigai* se relevă anumite funcţii stilistice ale timpurilor verbelor, în-deosebi în acele poezii în care sînt narate acţiuni sau prezentate mişcări, stări morale încordate. Bunăoară, în strofa întîi din *Pui de găi...*, cînd poetul expune un şir de fapte fără o prea mare pondere în tabloul de ansamblu al poeziei, cînd acţiunea se desfăşoară lent, timpul tuturor verbelor este numai *imperfectul* :

„În ceaţa groasă
Carul se-ntorcea acasă.
Întuneric beznă.
Nu se vedea pînă la gleznă.
Caii mergeau din obicei,
Unde, nu ştiau nici ei.
Hamurile nu mai ştiau ce mîna,
Iepile sau muntele de ţărîină.

Nu se mai vedea la nimic luminile,
Dar treaba era gata.“

Imperfectul este, dealtfel, timpul cel mai frecvent în povestiri în literatura română cultă şi populară.

Cînd, însă, acţiunea se precipită, cînd devine mai încordată, cînd tensiunea morală creşte, poetul schimbă brusc în aceeaşi poezie timpul verbelor şi, renunţînd la imperfect, utilizează cu vădită predilecţie *perfectul compus*, ca fiind mai expresiv pentru sugerarea unor atari situaţii :

„Doamne ! Parc-au dat cu oiştea-n nişte zid.
Iepile s-au împleticit.
Cinci oameni de cositor, cu un cuţit,
Măruntaiele şi buzunarele omului le-au scotocit.
Şi, nevăzută, fata s-a strecurat în pîcla stătătoare
Şi a orbăcîit, tîrîş ca o lipitoare,
Pe dihania nopţii, vreme lungă,
Pînă ce i-a fost sorocit, undeva să ajungă.“

(*Pui de găi...*)

Nimic poetizat, înfrumuseţat. Totul se derulează ca într-un film, cu momente palpitate, înfăţişate în imagini plastice, fără multe comentarii. Perfectul compus marchează mai pregnant decît imperfectul fiecare moment al narării faptelor. Cînd zbuciumul fetei care a „orbăcîit“ prin ceaţă se intensifică, cînd, abia ţinîndu-şi răsufllarea, exclamă — „Oameni buni“ şi îi destăinuie „mătuşii“ cele întîmplate, Tudor Arghezi recurge la alt timp, la *perfectul simplu*, în care descoperă mai bogate resurse evocatoare pentru a sublinia şi mai viu evenimentele şi starea morală a fetei :

„— «Oameni buni !» În strungăreaţa uşii
Mîna fetei se lovi de mîna mătuşii.
Mătuşa, cine-o fi fost, o băgă în odaie,
Şi fata povesti la vatră, într-un crîmpei de văpaie.

Atunci, pe-ntuneric, berechet,
Braţele, mîinile, degetele, hoţii, baba
Înnăbuşiră fata lor, o tîrîră-n beci, degeaba,

Pe cînd fata noastră fugi, pe ceață,
Pîna se făcu dimineață.

(Pui de găi...)

Și în celelalte poezii din *Flori de mucigai*, stilistica timpurilor verbelor reflectă, cu consecvență, aceeași orientare a poetului, după exemplele de mai sus.

În alte poezii însă, în care nota descriptivă domină, poetul folosește în mod constant *timpul prezent*: știi, îmi vine, mi-aș pune mintea, mă arde, mă frămînt, mă întorc, gem, zbier, scrișnește, stau, se pune, se-ncovoie, se lipește, se supune, șovăie, vine, se zguduie, zac, numără, spune, se face, are (*Streche*); trec, e, e, e, dă, ispășesc, -i ce faci, culci, scoli, își duc (*Cina*); toacă, bate, știi, calcă, se clătesc, înghit, se mișcă, cade, rod, vin, miroase, vine (*Serenada*); licăre, să-și păstreze, face, vrei, face, are, bate, se aude, e, sînt, crede, face, scade, face, împănează, scurge, tescuieste, frige, scoate, stă (*Lache*).

Cînd însă Tudor Arghezi urmărește să reliefeze cu și mai multă pregnanță o acțiune ajunsă la paroxism, întrebuintează, cum dealtfel procedază și alți artiști ai cuvîntului, suite de verbe, precum în cazurile următoare:

„A doua oară, nu ș’cum măsă a căzut,
Că ceata s-a făcut, s-a desfăcut,
S-a învărtit, s-a rupt, s-a prins
De s-a-nmodat din șase inși un singur ins.”

(Sici, bei)

„— Mă arde, mă frămînt, mă întorc;

— Trupul se-ncovoie, se lipește, se supune,
Oftatul șovăie, înneclul vine,
Și se zguduie mădulele, pline
Ca niște struguri, cu chin.”

(Streche)

„— «Puneți mîna, mă! Veniți încoace!»
— «Lasă, bă! că bine-i face!»
Scurtul îi sfîșiasă buza celui lung.

Acu-i acu! Se mai ajung,
Se mai lovesc, se-mpung.”

(La popice)

Limbajul poetic în ciclul *Flori de mucigai* poartă o puternică notă specific argheziană, generată și de foarte numeroase expresii „surpriză” cu anumite semnificații și rezonanțe estetice atribuite de T. Arghezi. Bunăoară, „oamenii de cositor” au scotocit măruntaiele și buzunarele omului cu cuțitul, noaptea este o dihanie, ușa are strungăreață, baba întinde laba, fata dormea tun, oamenii se întorc mofluzi la han, omul ce-l beliseră, baba se linse pe buze, oamenii chitiră să-i facă de ducă fetii ca la berbeci, tacă-ți gura, fata trăse cu urechea, dormea ca dușii de pe lume, baba miorlăie (*Pui de găi*); mi-aș pune mintea și cu tine ca un porc, mi s-a făcut (*Streche*); broaștele se clătesc în beregată cu faianță sfărîmată, cioburile ei scîrțîi, ciorile se mușcă în pomi (*Serenada*); izmenitura, țaranul se cruci, pîi să mi-i dai, îi puse mîna-n gît, prost te-ai hotărît, pe subt ipingea țaranul se cam pregătea, cît ai clipi, vezi că te-ai fript, căruța trase, mare Ilie, putoarea cu brătară, era muiere doar pe dinafară, că pe subt poale, avea, ca omul, de toate și două pistoale (*Ucigă-l toaca*); mă, tu semeni a femeie, și-al dracului! a miere și-a tiparoase hoitul tău miroase, fata, ca din vînt, rămîne grea, o fi fost mătă vădană, doar anapoda și spîrc, cine știe din ce zmir, na! ține o țigare (*Fătălăul*); opt bolnavi au dat ortul popii, lipită li-i burta de șira spinării, buricul ochește sinistru (*Dimineața*); francul, lucid, pîna la cruci s-a dus, „nu se prinde”, te-am văzutăra cîteștrei, „să-i saie ochii”, „să-i”, „Vrei, Piele-lungă”, „bine Puță”, nu-ș cum măsă a căzut, „vezi, dacă joci, mă! fără parale” (*Sici, bei*); „Tecla mereu, și pace, / hîrtii, am scotocit-o, n-are neam, / ...Săraca e bolnavă și-abia de se mai ține” (*Tecla*).

Una din trăsăturile stilului arghegian o constituie *elipsa de cugetare* și *elipsa de expresie* pe care Eugen Lovinescu le considera „cheea de boltă” a tehnicii artistice argheziene. În general, contracția, laconismul, „vorbirea înfrînată”, densitatea exprimării sînt trăsături fundamentale ale stilului arghegian. În asemenea condiții, poetul realizează o considerabilă economie în limbă. O cale prin care Arghezi își duce la împlinire acest permanent deziderat estetic este ca atare și folosirea frecventă a *elipsei de cugetare* și *elipsei de expresie*. Exemple se pot descoperi în majoritatea poeziilor sale, din toate ciclurile. În *Flori de mucigai* însă *elipsa* este mai des întrebuintată decît în multe alte volume de versuri argheziene. Un exemplu:

Săteanul dete bici.

„— «Ce cauți noaptea, cernită, pe-aici?»

Cu mînuși, cu zorzoane, ca la gară,

Izmenitura nu se potrivea cu drumul de țară.

— «Vine noaptea! Ia-mă, nene. Fă-ți pomană».

Țaranul se cruci și zise: — «Suie, Satană!»

Cucoana și săteanul încrunțat
 Cîrmeau pe drumul întortochiat.
 Ea întreabă : — «Ai parale ?»
 El răspunde : — «Da' ce-ți pasă dumitale ?»
 — „Păi, să mi-i dai“ — și-i puse mîna-n gît.
 Stafie, prost te-ai hotărît !
 Pe subt ipingea,
 Țăranul se cam pregătea,
 Cît ai clipi, cuțitul s-a și-nfipt.
 Vezi că te-ai fript ?

Și, căruța trase, mare Ilie,
 De-a dreptul la primărie.“

(*Ucigă-l toaca*)

Elipsa de gîndire este evidentă.

În versurile :

„În ceața groasă
 Carul se-ntorcea acasă.
 Întunerice beznă.“

(*Pui de găi*)

Sau :

„Tîrîșul pe burtă,
 Încălecarea scurtă.
 Urcușul, alunecușul
 Ca plușul.
 Pașii-nceți
 Ca niște peceți.
 Copita mută,
 Urma păscută,
 Lacătul rupt în gură
 Ca o prescură.“

(*Generații*)

Prezența elipsei de exprimare contribuie la reliefarea puternică a faptelor concrete de viață și totodată a gîndurilor poetului.

Tot pe atît de evidentă apare *elipsa de gîndire* în finalul unui foarte mare număr de poezii. De obicei, poeziile lui Tudor Arghezi se încheie cu cîteva versuri care includ adeseori clarificări asupra conținutului creațiilor respective. Este, de asemenea, una din particularitățile tehnicii

artistice argheziene în versuri. Poeziile : *Lache*, *Tinca*, *Candori*, *La popice*, *Streche*, *Ucigă-l toaca*, *Sici, bei*, *Cîntec mut*, *Șatra* sfîrșesc cu unele versuri, lămurind cititorul asupra motivelor unei acțiuni, asupra stării sau caracterului unui ins. În finalul poeziei *Cîntec mut*, spre exemplu, versurile :

„L-au găsit
 Zgîrcit.
 Unde-i sufletul lui ? Nu știu. A plecat.
 El stă acum în pat.“

sau în finalul poeziei *Candori*, următoarele versuri :

„Are patru șpargerî, în dosare.
 Nouă furturi de buzunare.
 Și un păcat de neiertat :
 Un asasinat“

definesc profilul moral al personajelor, rămas destul de voalat din conținutul propriu-zis al acestor poezii. Hiatur existent între versurile finale și restul poeziilor marchează mai viu semnificația faptului pus în lumină de aceste versuri de încheiere.

Un procedeu stilistic generalizat în *Flori de mucigai*, cu efecte estetice considerabile, este *parataxa*. Stilul abrupt, sacadat, cu unele întrepreri în tonalitatea de ansamblu a poeziilor, este determinat de existența atît de răspîndită a acestui procedeu. Dacă în poezia modernă a unor poeți reprezentativi din literatura română și universală parataxa este alogică, o juxtapunere incoerentă a propozițiilor, nici o propoziție neputînd fi dedusă din alta, în lirica lui Tudor Arghezi propozițiile alăturate paratactic se află într-o înlănțuire logică, de sensuri, procedeul potențînd valorile expresive ale propozițiilor respective și definind mai substanțial sensurile și ideile exprimate prin înșiruirea lor.

Diversitatea stilului în *Flori de mucigai* este, în oarecare măsură, și urmarea faptului că Tudor Arghezi îmbină, s-au putea spune în chip unic artistic, *stilul direct cu stilul indirect*. Procedeul este foarte răspîndit în lirica argheziană și, mai ales, în *Flori de mucigai*.

În unele poezii, autorul se adresează direct unui erou imaginar :

„Cu vreo cîteva tuleie,
 Mă, tu semeni a femeie.
 La sprinceană
 Fetișcană,
 Subsuoară
 De fecioară.“

Ai picioare
Domnișoare,...

...
Solz de sticlă-n unghie.
Ochiul tău înjunghie,
Gura ta subt firișoare-i
Pafta de mărgăritare“...

(Fătălăul)

Întreaga poezie se consumă pe acest ton, iar din loc în loc apar în versuri ca acestea :

„Și — al dracului ! — a miere
Și a tiparoase
Hoitul tău miroase.“

Expresia „al dracului“, încrustată în context, conferă stilului o savoare de tip arghezian, neîntîlnită în această esență în versurile altor poeți. Cu adresă directă din partea autorului, pe un ton când dojenitor când ironic, poezia posedă înalte virtuți artistice și datorită vorbirii directe folosite de autor.

În alte poezii, stilul direct și cel indirect alternează, imaginile, tabloul de ansamblu dobîndind astfel mai mult relief, mai multă culoare, vioiciune. Bunăoară, în *Tinca*, în prima strofă, poetul relatează :

„Coșul ei cu soare,
Proptit în șold, pe cîngătoare,
Ducea znopi de ochi galbeni cu gene de lapte.“

...
pentru ca, în strofele următoare, adresîndu-se direct eroinei, poetul să continue :

„Fă, Tinco, fă ! papucii de mătase,
Măgelele, cerceii nu ți i-a dat Năstase —
Și-n fiecare dești cîte un inel
Nu ți l-a pus cu mîinile lui, el.

Cine ți-a frămîntat carnea de abanos
Și ți-a băut oftatul mincinos ?
Cui i-ai dat, fă, să ți-o cunoască
Făptura ta împărătească ?

Vezi, Năstase osînditul
Nu te-a pătruns decît o dată ;
Și atuncea toată,
Cu tot cușitul.“

Prin *stilul direct*, poetul își dezvăluie nemijlocit propria atitudine, reliefind totodată mai viu și trăsăturile morale și fizice ale personajului. Se observă că, de regulă, poetul recurge la vorbirea directă mai ales în creațiile în care manifestă o atitudine ironică și disprețuitoare față de oameni. În *Streche*, în *Cîntec mut*, în *Morții*, în *Munca*, prin folosirea stilului direct, crește potențialitatea expresivă a mijloacelor de comunicare.

Pitorescul, savoarea stilului lui Arghezi în acest ciclu de poezii provine, foarte vizibil, și din calitatea artistică a *dialogurilor* intercalate de poet în versuri. Acestea apar ca încrustații de mari vibrații artistice, dispunînd de funcții stilistice inedite și inegalabile în lirica românească. Cîteva exemple :

„Cu mînuși, cu zorzoane, ca la gară,
Izmenitura nu se potrivea cu drumul de țară.
— «Vine noaptea ; Ia-mă, nene. Fă-ți pomană».
Țăranul se cruci și zise : «Suie, Satană ;»

Cucoana și săteanul încruntat
Cîrmeau pe drumul întortochiat.
Ea întrebă : «Ai parale ?»

El răspunse : «Da' ce-ți pasă dumitale ?»
«Păi, să mi-i dai» — și-i puse mîna-n gît.
Stafie, prost te-ai hotărît !“

(Ucigă-l toaca)

„— «Nu se prinde ! — strigă cei cu bei —
Te-am văzutără cîteștrei
Cum l-ai pornit !» — «Măi !»
— «Să-i saie ochii ?» — «Să-i !»

— «Se prinde ! — hotărîră cei cu sici
Dar, haide ! Înc-o dată, dacă zici.
Îns-acu pe cinci lei, nu pe băncuță...
Vrei, Piele-lungă ?» — „Bine, Puță !“

(Sici, bei)

Poetul reproduce fidel, autentic dialogurile, limbajul personajelor, punându-se astfel în lumină, și sub acest aspect, una din fațetele marelui talent literar arghezian, comparabil din acest punct de vedere cu I. L. Caragiale.

În numeroase poezii de Tudor Arghezi, personajele rămân anonime. Se pomenește, ici-colo, de „cineva“, „careva“ sau „undeva“, adeseori spre finalul poeziilor, se indică generic personajul vizat: „hoțul“, „hoții“, „mortii“, „femeia“ etc. În *Flori de mucigai*, anonimitatea caracterizează o bună parte din poeziile care compun acest ciclu. În poezii ca: *Galere*, *Candori*, *Cîntec mut*, *Munca* și altele se relatează despre o stare de fapt privind un personaj sau mai multe, adeseori numite. În *Galere*, spre exemplu, se vorbește de „zgomotul de lanțuri multe“, de „veriga bătută între picioare și la glezna minii“, de „o șchiopătare de vulturi căzuți din stele“, de „pasul strîns lîngă pas“, de „palmele unite cu ciocanul, cătușa și pila“, pentru ca doar într-un vers să vedem că este vorba de „hoții“ care „trec dintr-un tărîm într-alt tărîm“. Totul se relatează prin anume detalii care sugerează laolaltă atmosfera, starea de fapt descrisă. În altă poezie, *Lache*, se constituie un tablou foarte sugestiv, fizic și moral, al unui erou care rămîne pînă în final anonim, cînd poetul, în ultimele două versuri, vine cu precizarea:

„Lache stă închis de opt ani și patru luni.
Pentru multele lui minuni“,

În alte poezii, nici atît nu se indică despre personajul respectiv. *Cîntec mut* și altele sînt semnificative sub raportul anonimității. Procedul ca atare se înscrie, dealtfel, în ansamblul liricii moderne universale, cu alte semnificații și cu mai largi implicații estetice, în creația unor scriitori proeminenți de talia lui Garcia Lorca, R. Alberti și alții.

Flori de mucigai, moment poetic atît de reprezentativ în evoluția tehnicii creației argheziene, dispune de mari însușiri artistice, rezultat al unor procedee și mijloace stilistice foarte complexe, existente în poeziile care alcătuiesc volumul respectiv. Am mai menționa, în continuare, printre altele, existența unei largi game de *onomatopei*, precum:

„Cu cimpoaie-n pîntece.
Mugete, cîntece,

Si țipete
De scripete

Și-un șuier ca de nuia
Tăia zbierătul și vuia“.

(Șatra)

care imprimă versurilor multă forță de plasticizare, de expresivitate, prin euforia lor, prin armoniile imitative, prin sonoritatea expresiilor, prin sugestivitatea imaginilor.

Un aspect tipic al tehnicii artistice argheziene în versuri îl constituie intrarea bruscă în acțiune, în descrierea tablourilor încă din primele versuri ale poeziilor. Fără alte comentarii, fără încercări de a-l preveni pe cititor asupra unor anume situații, T. Arghezi își începe poeziile, în general, după modelul celor de mai jos:

„O palmă grea i s-a lipit pe gură.
În creștet pumnul puse-o lovitură.
Bocancul îi ajunsese pînă-n mațe.
O clipă, văzu numai stele și ațe“.

(La popice)

„Sfîrr ! Francul azvîrlit de bobîrnac în sus,
Lucind, pînă la cruci s-a dus“

(Sici, bei)

„E de lege creștină.
Se închină.
E smerit, bate metanii.
Dă acătiste, face sfeștanii“.

(Candori)

„Coșul ei cu soare,
Proptit în șold, pe cingătoare,
Duce znopi de ochi galbeni, cu gene de lapte,
Și garoafe de noapte“.

(Tinca)

Acest procedeu este încă o ilustrare a stilului concentrat atît de caracteristic nu numai creației în versuri, ci și publicisticii lui T. Arghezi. Genul scurt al creației: pamflete, tablete, cronici etc., atît de larg practicat de Arghezi, solicită un stil comprimat, o prezentare condensată a esențialului, care nu permite divagări, „lăbărțări“, combătute sever și consecvent de poet.

Valoarea artistică a poeziilor din ciclul *Flori de mucigai* este creată, în afară de procedeele și mijloacele de expresie indicate mai sus, și de *structura versurilor*, de *dimensionarea* lor. Dacă pînă în anul 1927, cînd apărea volumul *Cuvinte potrivite*, în lirica argheziană coexistau versul tradițional, după 1927, versul liber se impune în creația lui Tudor Arghezi, culminînd prin generalizarea lui în anul 1936, cînd poetul se mărturisește ca fiind partizanul hotărît al versului liber :

„Alt' dată am grăit în stihuri încălțate,
Croite măsurat și-mpodobite.
Am ostenit să-mi fie strînsă limba în coturni
Și vreau s-o las să umble de acum desculță.“

(Iată, suflutule...)

Volumul *Flori de mucigai* se înscrie în peisajul liricii argheziene în care versul liber dobîndește largă răspîndire. De la poezia *Flori de mucigai*, cu care se deschide volumul cu același titlu, și pînă la *O noapte*, cu care se încheie respectivul volum, toate poeziile sînt concepute în versuri libere. De la versul de 18 și de 20 de silabe, se ajunge uneori la versul bisilabic în cadrul aceleiași poezii, creîndu-se astfel o cadență extrem de variată, adaptată conținutului de idei, scenelor, tablourilor prezentate de poet. *Pui de găi, Cina, Sfîntul* — se deschid cu versuri de mici dimensiuni, pentru ca, pe parcurs, dimensiunile lor să crească neconținut pînă în final. Altele, dimpotrivă, încep cu versuri lungi, descrescînd la finele poeziilor pînă la dimensiunile unor versuri de cîteva silabe. Este cazul poeziilor *Generații* și *Nostalgii*. Altele cunosc, însă, o cu totul altă evoluție. *Munca*, spre exemplu, începe cu versurile :

„Orice supus al regelui lor
E cu ceva sălașului dator,
Și toate meșteșugurile-s bune
Agonisita zilei să adune“.

Pe la mijlocul poeziei, versurile devin foarte scurte :

„O alifie
La sfrîntie,
O băutură
La căldură,

La frig,
Țipirig...“

iar în încheiere reapar versuri de dimensiunea celor de mai jos :

„Asta te ține scump, vezi bine !
Un zmaragd și două rubine“.

Fără îndoială că, în cuprinsul unor poezii, adeseori alternează versuri de lungimi diferite :

„Ploaia bătea-n coviltire cu bice,
Cu pietre și alice.
Catapulta furtunii
Bătea cetatea cerului și-a lunii.
Așa era uneori,
Zarea cu lanțuri, pămîntul cu vîltori.“

(Șatra)

Toată această gamă de dimensiuni ale versurilor nu este nici rezultatul unui capriciu artistic, nici concretizarea unui joc facil al imaginației scriitorului, ci adaptarea perfectă a versului la condiția interioară a autorului în procesul creației. La Tudor Arghezi acționează decisiv, și sub acest raport, legea internă a necesității momentane, care solicită veșmîntul cel mai potrivit pentru fiecare imagine, pentru fiecare tablou. Așa cum cuvintele sînt atrase parcă de un magnet lăuntric în timpul plămuirii imaginilor, la fel dimensionarea versurilor la Arghezi este rezultatul unor cerințe stringente de ordin artistic. Sînt poezii în ciclul *Flori de mucigai* în care, bunăoară, se relevă, cu pregnanță, influența populară atît în selectarea limbajului poetic cît și în factura versului. Multe elemente lexicale, numeroase expresii sînt de proveniență populară, după cum versurile din poeziile : *Fătălăul*, *Candori*, *Generații*, *Munca* urmează modelul versurilor din poeziile populare. Unele, prin tonalitate, limbaj și dimensiuni, sînt asemănătoare versurilor din des-cîntece. Cîteva exemple :

„Abuba, gingia și gălbina
Trec repede ca țigarea.

Doi dumițați de jar
În apa unui pahar.
Cu tăciuni
Se face și de-aplecăciuni.
Relele coapte
Pier într-o noapte.
Răscăcărătura,
Umflătura, surpătura,
Deșelarea,
Noada, spinarea.
Ceafa, nasul
Trec cu trasul“.

(Munca)

De factură populară sînt, spre exemplu, și versurile următoare din *Fătălăul* :

„La sprinceană
Fetișcană,
Subsuoară
De fecioară.
Ai picioare
Domnișoare,
Coapsa lată
Adîncată,
Ca-n zuvelci ;“

Efectul artistic în aceste poezii este generat de vibrația limbajului poetic și de plasticitatea imaginilor, dar cel puțin în aceeași măsură și de structura și dimensionarea versurilor, precum și, îndeosebi, de impulsul ritmic. Un exemplu, *La popice*. Primele strofe cuprind tabloul crîncenei înclăștări dintre cele două personaje, „scurtul“ și „lungul“, cu dorința fierbinte a fiecăruia de a învinge. Versurile ajung pînă la o lungime de 13 silabe :

„— Se-nțepeni din umeri, din bărbie,
Spinarea piatră și-o făcu. Ce-o fi să fie !“

pentru ca, ulterior, cînd încordarea ajunge la punctul culminant, versurile să descrească simțitor sub raportul dimensiunii :

„Scurtul l-a și mușcat
De musteață
Și a scuipat
Sînge din ea, cu mătreață.“

și în final :

„Și toată pricina
Fusesse Gherghina.“

Nu numai în această poezia, ci și în celelalte din *Flori de mucigai*, este evidentă tehnica poetului în proporționarea versurilor după gradul de intensitate a acțiunii, după nervatura tematicii, după tensiunea morală prezentată în poezie. Încă un exemplu din *Ținca* :

„Cine ți-a dezlegat părul cu miros de tutun ?
Cine ți-a scos cămașa, ciorapul ?
Cine ți-a îngropat capul
Nebun,
În brațele lui noduroase, păroase,
Și te-a-nfrigurat fierbinte pînă-n oase ?“

Descreșterea primelor versuri pînă la cel de-al patrulea, bisilabic, iar apoi creșterea ultimelor două la proporțiile primelor versuri din aceeași strofă dezvăluie, fără echivoc, tehnica versificației argheziene, în sensul proporționării versurilor după cum o impune conținutul de idei și stări morale proferate de autor. În strofa de față, primele trei versuri și ultimele două au un caracter narativ-descriptiv, cu lungimi între 8 și 15 silabe, pe cînd cel de-al patrulea, bisilabic, concentrează într-un singur cuvînt „nebul“, starea morală a eroului în momente de maximă încordare. Integrat în mijlocul strofei, între versuri de mai mari dimensiuni, acest vers scurt exprimă cu multă putere sugestivă, la înalte temperaturi artistice, mai mult decît toate celelalte versuri laolaltă, starea de tensiune a eroului.

Și în celelalte poezii se poate urmări dimensionarea versurilor ca fiind determinată de aceleași rațiuni estetice.

Un element prozodic cu efecte artistice uneori de mari valori în versuri este rima. Deși în această etapă poetul manifestă o categorică preferință față de versul liber, pe care cu timpul și-l dorește eliberat de „povara” rimei, lăsându-l „să umble de acum desculț”, totuși nu uită funcțiile estetice ale acestei „bijuterii”, pentru care va pleda în viitor, în articolele sale despre arta cuvîntului, considerînd-o ca o cerință de prim ordin în vers, impusă de implicațiile ei artistice. Volumul *Flori de mucigai* este o splendidă ilustrare a rolului pe care rima o are în versuri, a atributelor estetice cu care Tudor Arghezi investește rima în creațiile sale în versuri. Bunăoară, cîteva versuri din *La popice*:

„O palmă grea i s-a lipit pe gură.
În creștet pumnul puse-o lovitură.
Bocancul îi ajunsese pînă-n mațe.
O clipă, văzu numai stele și ațe —
Și șovăi pe un călcîi.
„A! vrei să birui și ai dat întîi!”

Fiecare cuvînt din vers este parcă dăltuit în piatră, iradiind din interior lumini necunoscute, în contextul în care este integrat, în structura fiecărei imagini. Și totuși ponderea cea mai mare o au cuvintele din finalul versurilor: gură, lovitură, mațe, ațe, călcîi, întîi. În celelalte strofe, de asemenea. Faptul devine mai relevant în versurile mai scurte:

„Lungul se prăvale. Îl izbi și-n beregată
O margine de gheață.

Se scoală-mpleticit
Și pune mîna pe cuțit.

La o parte, faceți-le loc!

Dar lungul nu are noroc.”

(*La popice*)

în care cuvintele: beregată, gheață, -mpleticit, cuțit, loc, noroc, dispun de cea mai mare capacitate de exprimare în versurile respective. Accentul ritmic cade cu mai mare intensitate pe silabele din rimă decît pe oricare alt cuvînt din vers. În alte poezii din *Flori de mucigai*, rezonanțele rimei sînt mai mari. Bunăoară, în: *Lache*, *Fătălăul*, *Candori*, *Șatra*, *Generații*, *Munca*, rimele au un rol dominant în crearea armoniei de ansamblu din poezii. Rimele nu sînt, aici, doar niște po-

doabe artistice, frumoase în sine, ci ele participă la exprimarea mai vie a conținutului de idei din versurile respective.

În versurile:

„Tîrîșul pe burtă,
Încălcarea scurtă,
Urcușul, alunecușul
Ca plușul,
Pașii-nceți
Ca niște peceti,
Copita mută,
Urma păscută,

sau:

„La sprinceană
Fetișcană,
Subsuoară
De fecioară.
Ai picioare
Domnișoare,
Coapsa lată.
Adîncată,

Lacătul rupt în gură
Ca o prescură...
Abecedarul
Începe cu zarul.
Și toți,
Și caii — sînt hoți“

(*Generații*)

Ca-n zuvelci;
Și — al dracului! — a miere
Și a tiparoase
Hoitul tău miroase.
Ți-este mîna
Ca zmîntîna,
Degetele ți-s —
Parcă ți le-a scris —
Gemene,
Să semene.”

(*Fătălăul*)

poetul pune, incontestabil, un accent deosebit pe valorile estetice ale rimei. Majoritatea versurilor constînd din unul sau două cuvinte, rimele, în asemenea cazuri, au roluri determinante în crearea armoniei, în obiectivarea țelurilor artistice ale poetului. Tudor Arghezi a mărturisit el însuși, în dese rînduri că, în lupta cu materia limbii, a urmărit cu tenacitate să găsească rimele cele mai potrivite, după cum arată și în versurile următoare:

Pe cînd, în viața vastă, pe timpul tău decliv,
Tu-ngheți pe cîte-o rimă și-aștepti un adjectiv.

(*Didactică*)

E drept, rimele lui Arghezi sînt rodul unei răbdătoare munci cu cuvîntul, dar pretutindeni se relevă forța talentului său artistic, spontaneitatea cu care poetul găsește cuvîntul cel mai indicat pentru fiecare loc în vers, pentru fiecare final de vers. Oricît a pus la baza lucrării

lui literare aplicația artizanală cea mai migăloasă și perseverentă, trebuie avut în vedere faptul că, mai presus de toate, în orice poezie, în orice imagine argheziană, spontanitatea și originalitatea sînt trăsături dominante ale actului său creator. Și rimele, ca orice element prozodic în lirica argheziană, sînt ilustrarea vie a unei munci îndîrjite cu cuvintele, a travaliului unui artist cu mari resurse creatoare, de inspirație. În *Flori de mucigai*, aspirațiile poetului spre desăvîrșire și-au găsit o maximă împlinire și sub raportul creării acestui element prozodic.

*
* *
*

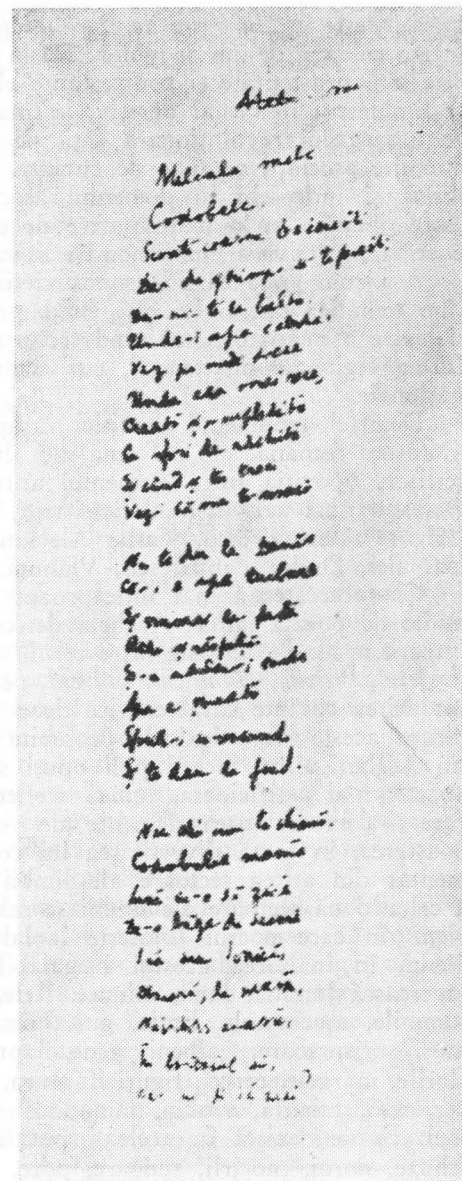
Asupra lui Tudor Arghezi, înrîuririle lui M. Eminescu s-au exercitat încă de la debuturi pînă tîrziu. Unii exegeți au susținut similitudinea structurilor lor poetice, deosebirea fundamentală dintre ei constînd doar în duritatea versului arghezian. Dacă ar trebui să facem însă o distincție între personalitățile artistice ale celor doi mari poeți, ciclul *Flori de mucigai* ar constitui cel mai propice teren de analize și demonstrații în acest sens. Autenticitatea artei argheziene aici se descoperă în modul ei cel mai plinar. T. Arghezi se deosebește fundamental de M. Eminescu, prin temele de inspirație, prin structura și plasticitatea imaginilor artistice, prin viziunea asupra vieții, prin universul poetic configurat în creațiile din acest ciclu.

Eminescu este și el un novator prozodic, sparge și el tiparele rigide ale corectitudinii, aduce în prim plan poetic un univers moral și artistic deosebit, evocînd o imagine a lumii dotată cu toate dimensiunile prelungite pînă la limita lor cea mai îndepărtată. Universul lui Eminescu este vast, granițele lui confundîndu-se cu ale cosmosului întreg. Și în pictura sentimentelor omeneshti se vădește aceeași pornire de a îndepărta limitele pînă la cele mai mari adîncimi, pînă la cele mai ascunse regiuni ale sufletului omenesc. Poezia lui Eminescu produce reacții răscolitoare în sufletul cititorilor. Imaginea artistică în lirica eminesciană este profund evocatoare, sensibilizatoare, cu mari funcții de potențare. Nimeni pînă la Eminescu nu supusese limba scriitorilor la o transformare mai adîncă și nu recoltase de la ea o armonie mai originală și mai plină de farmec. Acțiunea lui asupra limbii se orientase în sensul poetizării lexicului și selectase, îndeosebi, din sectoarele lui, vocabulele care exprimă realitățile pure și diafane, mișcările sufletești suave și dulci, înlocuite uneori cu o revoltă energetică, însă plină de noblețe.

În secolul nostru, T. Arghezi, convins de virtuțile limbii și ale geniului național, ajunge la o sinteză poetică pe de-antregul originală.

El apare în vremurile noastre ca posesorul unor daruri artistice neîntîlnite la predecesori. Spre deosebire de Eminescu, Arghezi se îndreaptă spre alte resurse ale limbii naționale, cu forme dure și regionale, spre care nu îndrăznise nimeni înaintea lui să se orienteze și să le introducă în limbajul poetic. Precum V. Hugo și mai apoi Baudelaire, Rimbaud și alți poeți francezi în secolul trecut, care încetățeniseră în literatură toate cuvintele, chiar și cele „compromise”, Tudor Arghezi obține sinteza poetică din rezervele cele mai vulgare ale limbii române, mai cu seamă în *Flori de mucigai*, revoluționînd astfel limbajul liricii românești. Dar, așa cum remarcă și Tudor Vianu, „tot ce este aspru și crud în poezia lui Arghezi, imaginea aparențelor degradate și înjosite ale omului și așezărilor lui, cuvintele care le exprimă pe acestea sînt proiectate, dintr-un fond de revoltă și durere, dincolo de care se ridică năzuința poetului spre ce este curat, inocent și grațios”. Lui T. Arghezi îi place să spună lucrurilor pe nume, extinzînd sfera proprietății în exprimare dincolo de limitele permise pînă la el în literatură.

În opera lui Tudor Arghezi se descoperă o lume poetică alcătuită din mari contraste, opoziție armonioasă a unui ținut însuflețit de o viață cu ciudate împerecheri, o alianță dintre țepos și fraged, dintre aspru și gingaș, dintre amar și dulce, cum scriitorul însuși se



Filă de manuscris

mărturisește în *Un basm de cinci minute*. Amalgamul e încheiat solid, ca într-o coloană de aur și moloz. De la azur pînă la zmîrc, poetul alătură cele mai neașteptate și contrastante elemente din natură, din viață. Ca și Eminescu, însă mai agresiv, se manifestă T. Arghezi mai ales prin atitudinea lui revoluționară față de uzanța lui în literatură, față de anumite asociații comune de cuvinte. Arghezi este un mare novator în limbă și îndeosebi în domeniul asocierii inedite a cuvintelor, croind astfel imagini cu o mare putere de evocare și îmbogățind considerabil energia expresivă a limbii noastre literare.

Așa cum viziunea lui asupra vieții este structurată pe contraste, așa cum tematica operei lui este fundamentată pe opoziție, învelișul material este asemănător, îmbinînd sectorul aspru al limbii conținînd multe forme regionale muntenesti, cu sectorul gingaș, suav și pur al limbii naționale.

Dealtfel, fenomenul opoziției nu apare întâia oară la T. Arghezi; în literatura română, sub o formă sau alta, cu mijloace particulare fiecărui scriitor, opoziția între elemente, atitudini etc. apare de la I. Budai-Deleanu pînă azi, în mod persistent, figurînd la I. Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Hașdeu, Caragiale, Eminescu mai ales, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Brătescu-Voinești, Galaction etc.

Cine cercetează mai îndeaproape toate particularitățile lumii plătuite de poezia lui T. Arghezi descoperă o lume foarte vastă, fiindcă întrunește mari contraste între cerul, stelele, țaria, piscul, pe de o parte, și steiul, brazda, pămîntul, smîrcul, pe de altă parte. În consecință, apar tot atîtea cuvinte caracteristice deopotrivă poeziei argheziene. Opoziția dintre aceste sfere lexicale deosebite creează tensiunea proprie operei lui Arghezi. Între acești poli opuși s-a constituit pentru poet o lume aparte, mai artificioasă, lumea atelierului și a îndeletnicirilor lui, din care și-a extras atîtea elemente ale vocabularului și ale imaginilor. Cunoașterea, în toată diversitatea lui contrastantă, a lexicului poetic alimentat din atîtea sectoare ale limbii naționale. Coexistența dualității, a celor două sectoare ale limbii se relevă cu precădere în *Flori de mucigai*, în care poetul folosește laolaltă cuvinte cu totul deosebite ca esență în înălțarea acestui inegalabil monument literar. Alături de: îngerească lumină, lună, minute, stele, altare, ochi, sură, ceruri, sfinte, luminile, murmurele, brațe, gură, umeri, slove, horbote, albastre, frumos, surîs, soare, galbeni, gene, lapte, garoafe, candelă, sînul, mura, florile, mărgelă, cercei, figuri, făptura, împărătească, părul, mărgăritărel, cer, mai, faianță, vrabia, taina, safire, argint, aur, rugăciune, beteală, inel, cleștar, există în aceleași poezii din *Flori de mucigai*: beliseră, lehuze, noroi, mocirli, sudoare, porc, strechea, huidui, mațe, a scuipat, jerpelit, boașe, șobolani, băloasă, păduchii, curvă, ploșnițele, izmenitura, putoarea, hoitul, mătă, vadană, spîrc, zmîrc, tilhar, buricul, no-

roaie, organele, hoții, Puță, găoază, mucegai, răscăcărătura, umflătura, noada, sfrîntie, puroi, scîrnă, rînză, belșugul, betegi, fetia, pușcării. Asocierea unor asemenea contrastante sectoare lingvistice adevărate, practice, consecvența poetului în aplicarea dezideratelor sale estetice în acest domeniu, pe care le formulase atît de lucid și lapidar în *Testament*:

„Făcui din zdrențe muguri și coroane,
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere,
Am luat ocară, și torcînd ușure,
Am pus-o cînd să-mbie cînd să-njure.“

„Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi.“

Cu *Flori de mucigai*, Arghezi realizează cea mai vastă împlinire a „esteticii urîtului“ în lirica sa, precum și în lirica românească în genere.

Așa cum au afirmat atîția exegeți ai liricii argheziene, autorul *Florilor de mucigai* a înfăptuit „cea mai adîncă reformă a limbii poetice pe care o poate nota istoria literaturii noastre moderne“, în epoca de după Eminescu. Urmărind evoluția scrisului său, a artei lui literare pe toată traiectoria ei atît de sinuoasă, se pot defini unele dominante care-l arată pe Arghezi ca trăgîndu-se din mișcarea novatoare în literatură, declanșată în secolul trecut de mari poeți francezi și condusă la noi apoi de cercurile macedonskiene, simboliste. T. Arghezi a exercitat o incontestabilă influență asupra poezilor mai tineri de la noi, îndeosebi avangardiști, în ceea ce privește selectarea lexicului și folosirea unor procedee artistice de certă proveniență argheziană.

Ca o notă distinctivă esențială, în domeniul limbajului literar, este puterea concretă, materialitatea lexicului poetic arghezian. O comparație între semnificațiile și potențele expresive ale acelorași cuvinte în creația lui Arghezi și aceea a lui Eminescu: stea, stele, cer, aur, arghint, brațe, păr, ochi și altele reliefează valori cu totul deosebite la cei doi poeți. Forței de poetizare a limbajului, de transfigurare a naturii, a realității de care dispun cuvintele în lirica eminesciană, i se opune, la Arghezi, materialitatea limbajului poetic. Aceleași cuvinte nasc ecouri diferite, rezonanțe de tonuri cu totul deosebite la acești mari creatori în limba românească.

În poeziile argheziene din *Flori de mucigai*, cuvintele numesc direct obiectele, ele dispun de o mare concretitudine, de un mare coeficient de

materialitate, pe cînd în lirica eminesciană ele dobîndesc o polivalență semantică neîntîlnită în poezia românească pre și posteminesciană. De aici și deosebirea fundamentală între structura imaginilor lui Arghezi și acelea ale lui Eminescu.

Criteriile de selectare a lexicului pentru plămuierea poeziilor, posibilitățile de încărcare a cuvintelor cu grele semnificații, modalitățile de renovare a instrumentului obștesc de comunicare între oameni, diferă la ambii poeți, proiectîndu-i ca personalități proeminente ale artei cuvîntului la noi, dar ca substanță deosebită, cu viziuni deosebite asupra lumii, cu trăiri lăuntrice ordonate pe alte axe sufletești și artistice. Cu *Flori de mucigai* se poate spune că Tudor Arghezi se desparte de cercurile eminesciene, care pînă de curînd avuseseră rezonanță în conștiința sa artistică, în desăvîrșirea actului său creator.

V. TUDOR ARGHEZI — PORTRETIST

Tudor Arghezi avea un ochi de pictor abil exercitat, confirmat de o largă bogăție de tonuri în zugrăvirea portretelor. Adeseori, într-o violență și magistrală combinare de linii și culori, poetul suprapune o paletă viguroasă peste realitatea directă, luată în obiectiv. Căci verbul arghezian, modelat după legi intime covîrșitoare, este atît de expresiv, încît în spatele tablourilor proiectate se relevă gesturi și profiluri morale, ca din pînzele unui strălucit și autentic pictor romantic.

Înzestrat cu o imaginație ingenioasă, cu un ascuțit simț de observație și cu talentul notațiilor precise, obiective, T. Arghezi se distinge în literatura română printr-o superioară artă portretistică. Fantezia lui se mișcă de la libera asociație vizionară pînă la însemnările minuțioase și exacte ale lucrurilor percepute pe calea simțurilor. Este cunoscută, în acest sens, arta cu care poetul descrie, bunăoară, structura minusculă și gingașă a insectelor. Tudor Vianu îl consideră „cel mai de seamă pictor animalier al literaturii noastre”. Volumul *Versuri de seară* (1935), pamfletele și volumele lui de proză conțin imaginea vietăților, animalelor, de la gîze, păsări, animale domestice pînă la animale de codru, în zugrăvirea cărora scriitorul se coboară minuțios în detalii, făcînd din ele niște reprezentări încărcate de autenticitate, trecînd uneori de la suavitate la grotesc, de la detalii ce vizează particularul la consemnarea unor viguroase trăsături ce schițează totul. PISOIUL PĂRINTELUI DAMIAN (*Icoane de lemn*) este una din ilustrările artei picturale animaliere la T. Arghezi: „...După masă se va izola într-un colț, își va scoate limba de 60 de ori, pe minut, ca un pisoi cu ceasornic, cucerindu-și împrejurimile organelor de funcțiune, din masa unui trup total inactiv, de tot ce l-ar putea macula și păta, foarte atent cu mustățile și barbișonul. După toaletă, limba ca o petală de crizantemă rămîne trandafirie.

Cu piciorul la umăr, Cotoc se cercetează cu de-amănuntul pînă-n cele mai îndepărtate încheieturi. Natura l-a construit așa, ca botul să-i poată ajunge pretutindeni, afară de ceafă, unde natura pune să-l scar-

pine un alt cotoi sau o pisică. Simțul pipăitului ca și la dușmanul lui, câinele protosinghelului Stelian, îi este concentrat în buricul nasului.

Față de om, T. Arghezi manifestă un interes deosebit. Înzestrat cu o pătrunzătoare intuiție, sesizează cu finețe caracterele oamenilor, profilul lor moral, pe care-l proiectează prin energice trăsături de penel.

Arta portretistică argheziană este complexă, cu largi implicații în creația scriitorului. În poezii, îndeosebi în volumul 1907, în romanul *Lina*, precum și în multe volume de proză, ca : *Poarta neagră, pamflete, Icoane de lemn, Lume veche, lume nouă* etc., o imensă și diversă galerie de portrete demonstrează, pe de o parte, statornică predilecție a lui T. Arghezi pentru portretizări, iar pe de altă parte, excepționalul și vigurosul talent arghezian în zugrăvirea figurilor umane.

În general, T. Arghezi face din portretistică un mijloc artistic de a-și manifesta reacțiile sufletești față de oameni. Adeseori, scriitorul evocă aspectul uman mai mult pentru a-l înjosi, pentru a denunța prin el un viciu sau o faptă josnică. Disprețul și ura animă de cele mai multe ori pana lui Arghezi, generând și vehiculând reacțiile-i sufletești față de anumiți oameni. Mulți dintre eroii spre care-și îndreaptă atenția sînt selectați dintre declasați, dintre cei decăzuți moral, dintre pușcăriași, care fac din viciu un mijloc de existență, din rîndurile bancherilor și moșierilor, din rîndurile politicianilor veroși, ale pretinșilor intelectuali, ale gazetarilor, oricum, în general, din lumea interlopă. Portretul întocmit de Arghezi în asemenea cazuri este întotdeauna un act de respingere și pedepsire, un derivat al stării sufletești a autorului. În multe împrejurări din desfășurarea acțiunii unei opere, portretul este mijlocul principal de expresie. Portretul arghezian este, în general, liric, traducînd uneori extaze, iar de cele mai multe ori revolte.

Caricatura socială este unul din genurile poeziei argheziene. Dar dedesubtul diformităților sociale ale vechilor orînduiri, adeseori persistă exemplarul uman popular a cărui vigoare se încunună adeseori cu floarea vitalității, cu frumusețea și grația. Umanitatea închisorilor, în care s-au adunat deopotrivă și „cei care culcă pe bogați și cei care scoală pe săraci“ este descrisă cu pronunțate caractere naturaliste. Cine urmărește mulțimea figurilor zugrăvite sau schițate de poet are în față o neașteptată galerie de profiluri umane și descoperă bogăția procedelor și figurilor de la caricatură, pînă la trăsăturile realiste și pînă la cele mai idealizate imagini. Adeseori, T. Arghezi urmărește nu atît descrierea cît mai ales crearea unei impulsii în sufletul cititorului despre urîțenia sau frumusețea morală a unui ins.

Considerînd omul mai mult în realitatea lui interioară, scriitorul subordonează, de obicei, detaliile fizice scopului artistic permanent de a pune energic în lumină laturile morale ale oamenilor. Unele dintre astfel de tablouri degajă atîta dezgust, încît scot cu violență în relief

îndîrjirea scriitorului de a face din portret un instrument de maximă eficiență în acțiunea de denunțare a hidoșeniei fizice și morale a acestor oameni. Unii scriitori portretiști din literatura română, ca : Negruzzi, Hogaș, Sadoveanu și alții, nu fac decît să comunice, de cele mai multe ori, anumite detalii, reacția lor sufletească fiind inexistentă sau abia perceptibilă. T. Arghezi, dimpotrivă, nu înfățișează oamenii numai pentru a-i arăta pur și simplu, ci el îi descrie pentru „a fi ascultat“, pentru „a fi crezut“, căci el nu se poate stăpîni în fața omului cînd îl descrie. El se angajează, de obicei, prin dispreț ori ură, mai rar prin admirație sau stimă. Unii critici literari l-au considerat un mizantrop, apreciind că disprețul și ura față de oamenii zugrăviți ar fi rezultatul unei atari stări sufletești. Socotim că nu este nevoie de prea multe explicații pentru a putea înlătura o astfel de apreciere, întrucît T. Arghezi manifestă, dimpotrivă, profund umanism în arta sa, profundă dragoste și stimă față de oamenii cinstiți descoperiți de el, de cele mai multe ori printre cei săraci, nevoiași. Cazul Linei, al lui Trestie, din lumea de rînd, al atîtor reprezentanți ai culturii și artei românești ilustrează suficient, prin modul cum sînt zugrăviți, adevăratul resort sufleteesc care declanșează reacțiile, într-un fel sau altul, ale lui T. Arghezi.

Deși sugestive, foarte expresive, unele portrete existente, spre exemplu, în volumul de versuri 1907 (*Coconu Alecu, Dudaia, Cucoana Mare* etc.) pălesc totuși în fața celor zugrăvite de Arghezi în volumele de proză. Faptul este explicabil, ținînd seama de condițiile de spațiu de care autorul dispune într-o operă în proză.

Arta portretului la Tudor Arghezi conține adeseori un umor amestecat cu ironie, cu sarcasm, constituind o malițioasă degradare. Scriitorul urmărește înfățișarea fizică, ținuta vestimentară, mișcările oamenilor pe care-i prinde în obiectiv, concentrînd asupra lor o atenție microscopică. Scriitorul evocă stăruitor stări abjecte care provoacă repulsie, așa cum procedează în multe din tablourile existente în *Icoane de lemn*. În zugrăvirea portretelor, Tudor Arghezi folosește, ca în pictură, orice culoare, indiferent de proveniența ei. În această perspectivă, obiectele etice care i s-au adus de către unii contemporani sînt fără rost, întrucît degradarea e înfățișată pentru calitățile ei plastice în forma unei viziuni a lumii percepționale. Unele tablouri pe cît sînt de întunecate prin evocarea unei naturi degradate, pe atît sînt de pure din punct de vedere plastic. Iată un exemplu al modului în care descrie Tudor Arghezi o figură în *Icoanele de lemn*, în persoana Arhimandritului cu piciorul frînt : „O dificultate tot atît de mare se ivi în scoaterea încălțăminteii de piele după șoșoni. Fractura se găsea situată ceva mai sus de carîmbi și a fi tras de gheată ar fi fost a scoate aproape

odată cu încălțăminte și piciorul. Un fenomen de care luam cunoștință întâia oară mă umplu de minie. Pielea ghetei se solidarizase cu pielea anatomică, încălcite împreună prin ciorapul devenit viscos. Arhimandritul nu se descălțase de câteva luni și dormea încălțat. Practicai operația pantalonului la încălțăminte, dar nu mai puteai opera cele două piei fără a jupui piciorul. Era nevoie de o baie înceată, în care să fie încălțăminte scufundată în același timp cu laba, pentru ca separarea să fie progresivă, cum fusese și putrezirea prin sudoare și jeg. Mirosul acestui vîrf de picior întrecea putoarea tuturor duhurilor închipuite“.

Că uneori imaginea are și un aspect diabolic aceasta nu poate fi negată. Și totuși arta scriitorului în asemenea cazuri dezvăluie marile însușiri ale autorului de a transforma „mușegaiurile“ în „picturi noi“. Fără îndoială, scriitorul zugrăvește figuri reale din clerul român contemporan cu tinerețea sa. În aceste cazuri afirmă G. Călinescu, „Curiozitatea de a identifica indivizii nu încearcă pe cititor, fiindcă pamfletarul încadrează după metoda lui Labruyère pe om unui tip a cărui monografie sintetică o face. Metoda tratării intră întocmai în definiția comicului după Bergson. Personalitatea umană e urmărită în rigiditățile ei, desfășurată mecanic, uneori divizată în mai multe aparate“¹.

S-ar putea susține că romanul *Lina*, bunăoară, își întemeiază meritele literare îndeosebi pe șirul nesfârșit de portrete de-a lungul acțiunii. Era și firesc ca rectitudinea morală a romancierului să fie sensibilizată în mijlocul unei faune umane atât de diverse și totuși atât de unitare ca aspect moral, refugiată în fabrica de zahăr de la Topliceni la finele veacului trecut. În acel mediu, se întâlnesc, la tot pasul, oameni scăpați din pușcărie, hoți, criminali, oameni brutali, ipocriți, exploataatori, în genere există o atmosferă pe care Vulpe, unul dintre cei angajați în fabrică, o descrie cu multă veridicitate. Adresîndu-se lui Trestie, îi declară: „Să nu te miri cînd vei găsi aci toate tipurile cele mai extravagante pe care le-a corcit universul, oameni veniți de pe toate tărîmurile lumii, cioburile tuturor dramelor, tragediilor și formelor de simțire, de nesimțire și demență. Cum ajung aci aceste epave, tocmai aci, la Topliceni, unii veniți de la douăsprezece mii de kilometri? Tot ce născoceste romanul, închipuie teatrul, scrutează știința și prevede codul penal, totul la un loc e floare la ureche, și floare artificială, pe lângă ceea ce se trăiește de mii de oameni pe aceste o sută de hectare zidite, toate formele de excepții și de absurdități din existență. E un instinct care grupează originalitățile, de la starea sufletească inspirată pînă la asasin, care le

¹ Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini pînă azi*, București, 1941. Fenomenul arghezian, p. 725—736.



Tudor Arghezi acasă,
la masa de lucru

împinge către această oază fantastică, în care putregaiurile tehnice sînt silite să exprime un cristal“¹.

Repulsia scriitorului este evidentă în compunerea majorității portretelor din romanul *Lina*. Ea se exprimă printr-un limbaj viu, plastic, adeseori prin expresii tari, pitoresc triviale, menite să divulge atitudinea de reprobare a autorului. Multe dintre aceste portrete par mai degrabă niște caricaturi, exagerînd pînă la ridicul anumite trăsături fizice și psihice negative. Asupra unora dintre acești eroi, scriitorul revine în repetate rînduri, stăruind prin noi și noi adăugiri de penel, închegînd, de-a lungul acțiunii, un viu și complex portret. Bunăoară, Pisko: „rîde cu o gură mare, și cu toți dinții lui surprinzător de simetrici și de albi, ca un pepene galben crăpat în două, cu simburii aparenti, dar, ca o femeie frumoasă care n-a cuvîntat un ceas, acoperită de prestigiul tăcerii, și a

¹ Arghezi, Tudor, *Lina*, București, E.P.L., 1965, p. 205.

vorbit o singură dată, el și-a trădat stupiditatea. De la râsul mare a trecut la râsurile descrescînde, voind să și le arate pe toate ca un colecționar cioburile strînse, și fragmentele de cioburi. Ceea ce irita în râsul acestui prost, inginer și chimist, nu era numai lipsa de cauză și raportul monstruos inversat dintre cauză și efect, dar mai ales admirabila lui pereche de gingii și de șiruri de dinți. Un rîs imbecil ofensa bijuteria gurii¹. „Și fizicul îi suferea de un mare defect. Îi lipsea din talpă adîncitura încovoiată dintre perna degetelor și coltucul călcîiului. Micul neajuns îi dezorganiza cumpana și da mersului o crăcanare, picioarele căutînd un umblet oblic pe apucate pe o grosime șoldie, a gleznei, ca și cum o natură ironică îi lipise labele de-a dreptul pe genunchi. Problemă de rasă și levitație, natura, filtrîndu-și formele prin degetare din ce în ce mai subțiri și dînd liniei verticale a formei umane un contact păsăresc, cît mai ușor și provizoriu, cu țărîna /.../ Încălțămîntea domnului Pisko, cu obezități și spinări, părea să conție, între șireturile încrucișate ca pe niște umplutură puhavă, doi cobai articulați pe anatomie. Ca la chiaburii bătrîni, șovăitori pe o atitudine de gîscă, umbletul era o suferință. Pisko asuda repede și mult, cu o abundență porcească, lichid și umed, și licăritor, ca și cum o pensulă îl spăla cu bale. Podul palmelor smîntînind în permanență, o mîzgă i-l sleia cu guturai, parcă o nară de cîine cîrn se isprăvea în mijlocul ei. Insul întreg scotea un miros de țap și de berbec“².

Recurgînd adeseori la comparații: gura lui Pisko seamănă cu „un pepene galben crăpat în două“, el este „ca o femeie frumoasă care n-a cuvîntat un ceas și a vorbit o singură dată“, își arată râsurile ca „un colecționar cioburile strînse și fragmentele de cioburi“, încălțămîntea lui „părea să imite doi cobai articulați pe anatomie“, asudă mult „ca și cum o pensulă îl spală cu bale“, podul palmelor „smîntînind în permanență“, „parcă o nară de cîine cîrn se isprăvea în mijlocul ei“, precum și la expresii tari: „acest prost“, „un rîs imbecil“, mersul lui avea o „crăcanare“, asuda mult cu o abundență „porcească“, T. Arghezi configurează un portret monstruos, stupid. Este, dealtfel, maniera în care sînt zugrăvite cele mai multe dintre figurile care populează fabrica din Topliceni. Ironia, disprețul, sarcasmul romancierului față de persoana zugrăvită își găsesc o splendidă împlinire artistică prin pensula de mare pictor al chipului uman, mînuită de Arghezi.

Din aceeași galerie de figuri și cu o înfățișare simplă face parte și Tache, magaziner ajutor, alt personaj spre care T. Arghezi își îndreaptă privirea scrutătoare, însoțită de aceleași reacții sufletești: „Trestie dete,

întorcîndu-se în laborator, de o arătare mută, cuprinsă în pervaz. O secundă, a tresărit. Un cap măsliniu, un cioc și două urechi în creștet, ca de lup, încovoiate. Chica, sculată ca foile de varză, pe o pieptănătură involtă de clown, părea mișcată din buzunar cu o bașică a lui Pisko. I s-a părut că i se pare. A dat de două ori din pleoape, a nedumerire, și a voit să treacă de ghișeu, după colț. Dar capul din părete a suris. Și-a desfăcut buzele pînă la urechi, ca o foarfecă de vie, curbă, care, și dacă taie, și dacă cioplește, trebuie să se deschidă toată“¹.

Eroul e urmărit de-a lungul acțiunii, scriitorul revenind cu ample detalii portretistice, spre a-l fixa cît mai întreg și sugestiv: „Numindu-se, tînarul cu pielea clocită strînse din ochii întunecați într-o pleoapă groasă ca o jumătate boboșată de prună, surise cu înțelesuri ce i se părură laborantului ironie și adăugă: Sînt fericit!“². Și mai departe: „Individul părea adept al unui rit estetic, de care avea motive să fie încîntat. O lavalieră îi sta spînzurată de gît ca o cioară, și o tărîțe cenușie îi umplea umerii de drojdii. S-ar fi crezut că spinarea lui, supusă la povară, cărase la magazie saci de mătreață. În rebeliune cu peria, săpunul și apa, el trăgea din dezordine, care i se părea artistică și intelectualizantă, un accent de distincție, miloasă față de meticuloasa prospețime a îngrijirii de sine și zeflemistă. Mîntea lui avea conștiința că nu trebuie să se oprească la detaliul van al înfățișării decente, chemată către preocupări neînțelese de oamenii de rînd și acorda un nivel și o superioritate, și unghiile neretate și le conserva intacte, parcă tratate cu cosmeticuri personale. Zărindu-i și dinții prinși în mușcări alimentare și în descompuneri asociate, i se făcu laborantului rău“³. „Părul bogat, dat peste cap, îl ajungea cu ferfenițele inegale, sălbatec, la gulerul unsuros. Dagta-ni-an purta jachete cu coadă pînă aproape de călcîie, pe picioarele scurte disproportionat. Un miros greu ieșea din asocierile absurde ale trupului cu costumele terminate în josul pantalonilor cu niște căpute de stofă, care, încălțate de fudulie, par niște ciorapi fără vîrfuri, trași boierește peste ghete. La spate, acești gașoși de culoare palidă, mai lungi decît tocurele tocite strîmb, atingeau nivelul pînzei, conservînd, ca o hîrtie sugătoare de postav, conturile zvîntate ale noroiului parcurs, pînă la fabrică, pe ploaie“⁴. Sarcasmul cu care scriitorul prezintă acest om declasat, un magaziner, fost ziarist, cu pretenții de cultură și de erou legendar din romanele de aventuri, care-și face din ținuta extravagantă un sens în viață și un mijloc

¹ Arghezi, Tudor, *Lina*, București, E.P.L., 1965, p. 171.

² *Ibidem*, p. 172.

³ *Ibidem*, p. 173.

⁴ *Ibidem*, p. 174.

¹ Arghezi, Tudor, *Lina*, București, E.P.L., 1965, p. 126.

² Arghezi, Tudor, *Lina*, București, E.P.L., 1965, p. 137.

de a se distinge printre ceilalți, domină întreaga descriere. O îmbinare armonioasă între detaliile fizice și cele morale relevă talentul de neîntrecut portretist al lui Arghezi.

Este totuși evidentă tendința prozatorului de a subordona trăsăturile fizice dorinței de reliefare a profilului moral al personajului. În portretul zugrăvit, scriitorul transpune, în mod foarte vizibil, stări proprii în legătură cu el. Omul este pentru Tudor Arghezi uneori o simplă excitație din afară, peste chipul căruia cresc culori care sugerează corespondențe sufletești și echivalențe perfecte.

Romancierul descoperă, însă, la Topliceni și unele figuri, față de care arată, cu consecvență, stimă și simpatie. Bunăoară, Lina, personajul principal al romanului, „selectat” dintr-un mediu atât de viciat, crește în desfășurarea acțiunii, situându-se printre puținele existențe umane luminoase în fabrica de la Topliceni. Linia e urmărită de T. Arghezi din primele pagini ale romanului și pînă la ultimele, cînd evadează cu Trestie din acest mediu profund nociv, plecînd să-și caute de lucru aiurea. Revenind atît de des asupra ei, romancierul desăvîrșește pînă în finalul romanului un portret pe cît de complet și evocator, pe atît de frumos, înnobilîndu-l cu multiple și alese trăsături fizice și morale. În copilărie, Lina „avea o carne de floare neagră și trezi ochi neînchipuiți de albaștri”¹. Mai tîrziu, „avea picioare fin desinate, linia soldurilor se înjghebase, sîinii-i dădeau o nobleță ciudată, cum numai natura și mila ei, fantezistă și absurdă știu să o acorde fetelor fără rasă și mătase, refuzînd-o fetelor bine născute, cu drepturi la estetică și agrement. Mîinile îi erau coconești, grumazul înalt și alb. Schițată subțim, clavicula, și furișată în zdreanța cămașii, se sculpta trandafir. Gura fetei surîdea cu trei petale: arcul buzelor și limba”². „Vara silueta ei înalta colinda grădinile, și părul ei negru adînc, contrastînd cu lumina violetă a ochilor, impresiona localurile, mira publicul, buchetele se vindeau numaidecît, și Domnișoara Lina, așteptată de florarii din piață ca o clientă de forță, se ducea să-și umple coșul, odată pe oră, după sezon”³.

Mai tîrziu, în fabrica de la Topliceni, frumusețea fizică și morală prinde noi contururi și, proporțional cu aceasta, prețuirea și stima celor din jur: „Grumazul telefonistei, proaspăt, înconjurat de o dantelă, prinsă cu acul, de zmarald, se oprea, înalt, în bărbia sprintenă. Obrajii luminoși, ochii teferi, gura fragedă, nasul ridicat din vîrf, dimpreună cu buza de sus, urechile modelate dădeau fetei o distincțiune de mare

cucoană. Fruntea ivorie se lăsa văzută din părul nou ca o mătase, cu fibra tare, încolăcit în jurul creștetului peste o cărare senină”¹. Reacția sufletească față de Lina, diferind fundamental de aceea pe care o resimte în fața unor degenerați ca Solo, Azner, Fink, Mîslin etc., solicită alt limbaj, alte mijloace de expresie, alte trăsături de penel pentru portretizarea tinerei. Dispare complet expresia dură, care reflectă aversiunea și repulsia scriitorului, dispare total tendința spre caricaturizare. În schimb, înnobilarea chipului fizic și moral al fetei înlocuiește culorile paletelor în compunerea portretului. Oricum, și în acest caz, ceea ce domină arta portretistică este forța intuiției scriitorului de a scoate în relief viața launtrică a eroinei, ținuta ei morală, mai presus de frumosele ei însușiri fizice. Gingășia portretului dezvăluie o anume sensibilitate a scriitorului, resursele artistice atît de multiple de care dispune T. Arghezi pentru evocarea celor mai diverse aspecte din viață.

Poarta neagră oferă, aproape în aceeași măsură, un șir de portrete, vecine uneori cu caricatura, consacrate unor oameni pe care scriitorul îi descoperă în lumea pușcăriașilor ori a salariaților din închisori. Spre exemplu, în butada intitulată *Organizarea*, T. Arghezi configurează, cu multă vervă artistică și incisivitate, portretul unui grefier: „Înalt cît o scară de zugrav de fațade, cu picioarele imens de lungi, ras la față și pletos în creștetul capului, grefierul e un cumular, care iscălește registrul de ieșire, cîntă din mandolină și scrie poezii. Nesatisfăcut în ce privește arta, dar bun funcționar, sătul de meserie, sufletul grefierului simte imboldurile academice și are impresia nestrămutată că ar putea să fie un mare poet sau romancier. Ca să dea o dovadă permanentă de extracția lui intelectuală deosebită, el și-a fixat și o estetică individuală a costumului. Haina lui, cu detalii prețioase la mîneci, se despică mult pe bust, prelungind gulerul pînă la stomac, deasupra cărui stomac reverul gulerului se unește în doi nasturi îmbrăcați în culoarea stofei costumului, ca să fugă iarăși despărțindu-se, pe dedesubtul buzunarelor pînă la spate, unde haina, modelată pe trunchi, comite cîteva fantezii de croială și cute, necunoscute în arhitectura croitoriei comune.

Pantalonii largi pe pulpe cad în strîmtoare pe genunchi și continuă strîmtîndu-și și adoptînd volumul piciorului, ca un ciorap, pînă la încălțăminte, în interiorul cărora dispare marginea lor misterioasă. Însă curmat aparent pe genunchi și deasupra carîmbului de cîte o bentiță, cracul poartă pe desenul musculaturii, proeminent prin postav, cîte un șir de nasturi de stofă. Buzunarele curmezișe decorează oblic și haina și pantalonii, iar de gulerul cămașii atîrnă o lavalieră de largi

¹ Arghezi, Tudor, *Lina*, București, E.P.L., 1965, p. 13.

² Ibidem, p. 16.

³ Ibidem, p. 17.

¹ Arghezi, Tudor, *Lina*, București, E.P.L., 1965, p. 282.

dimensiuni, ale cărei vîrfuri ajung la pîntec, și mai jos, ca aripile unei găini tăiate, atîrnate pe piept¹.

Întregul capitol conține o galerie de portrete de la Văcărești. Portretul grefierului se constituie, însă, prin minuția detaliilor, prin arta cu care scriitorul, observator fin, consemnează formele, dimensiunile, culorile ținutei vestimentare, fizionomia acestui funcționar. Fără să indice direct înclinațiile, caracterele lui, pe care, în mod obișnuit, le reliefează cu violență uneori la alte personaje, aici scriitorul preferă să le sugereze, cu ironie și sarcasm chiar, prin „estetica vestimentară” a eroului. Fiecare cută, fiecare detaliu se asociază cu celelalte, constituind, laolaltă, imaginea unui ins ridicul, respingător. Darul scriitorului de a pune în lumină laturile caricaturale ale ființei umane fac și din acest portret, precum din multe altele din *Poarta neagră*, imaginea vie, foarte sugestivă a unuia dintre cei înțilniți în închisoarea de la Văcărești.

De obicei, înainte de a introduce în acțiune un personaj, Tudor Arghezi îi face portretul. Aceasta, pentru a-l preveni pe cititor asupra aspectului exterior, dar mai ales asupra profilului moral al eroului respectiv. Din primele pagini ale romanului *Lina*, este adus în scenă, spre exemplu, bancherul Solo, care, în urma incidentului cu *Lina* la restaurant, devine subiectul unor largi comentarii în localitate. Înainte, însă, de a-și face eroul să se miște, să trăiască, să-și dezvăluie singur, prin propriile-i fapte, josnicia morală, T. Arghezi îl creionează suficient, cu mult sarcasm, chiar de la început, pentru ca cititorul să-l poată cunoaște și urmări apoi în ceea ce are mai caracteristic: „Crai de felul lui și îmbujorat de o perpetuă eczemă acoperită cu fard, domnul Solo se găsea constrîns să biruiască o contradicție. Repulsiunea pe care i-o inspira chiar doamnei Solo, victimă a două averi împreunate în aceeași casă, avea un rival în priapismul lui permanent. Ochi umflați, cu două guri îndopate ca prăjiturile cu cremă, se strecurau prin public, pîndind efectul asupra femeilor, al trecerii firmei lui, cunoscută și puternică, printre mese și chelneri, și auzul îi recolta, fără să-l înregistreze, vechiul calificativ de «scîrbos», obișnuit urechilor lui crăcănate”.¹

În opera lui T. Arghezi există numeroase lucrări în proză, consacrate integral portretizării unor oameni. În locul unor relatări de date și fapte pentru a dezvălui viața morală și socială a unei persoane, Tudor Arghezi recurge adeseori la portretizări, care sînt mult mai evocatoare, mai edificatoare decît orice alte precizări. Printre altele, menționăm figura *Președintelui*, din volumul *Pagini din trecut*, asupra căruia scriitorul stăruie îndeajuns pentru a-l înfățișa în toată monstruoșitatea lui fizică

¹ Arghezi, Tudor, *Lina*, București, E.P.L., 1965.

și morală: „În ziua examenelor, domnul președinte, ras, înălbit și cochet, s-a prezîntat la școală ca un vizir surîzător și urît, cu o familiaritate musulmană. Fizicul îl deservea cît și intelectul cu o figură între lăutar și cioclu, violetă, buzată și cu doi dovleci în pantaloni, unul în față și altul în locul opus, pe picioare scurte, de scăunel. O pată vînată, suspectă ochiului medical, i se întindea pe o jumătate de ochi și obraz, ca două Americi și pipăitul puhav îi era gras.

Decorul de carne neagră, cu descompuneri interioare, pe care pudra bărbierului nu putea să o-năbușe, ar fi dat numai o impresie de tristețe și de compătimire, dacă accentul berbant al complexului caricatural nu-l făcea odios între cucoane și domnișoare”.

„Toată cariera lui universitară era cu dezgust cunoscută dascălilor care nu confundă datoria de director intelectual și educativ al studenților, cu limba căscată pe strechea virilă și la fiecare tentativă de a forța o ușe pentru o înaintare nemeritată și un plasament, domnul președinte s-a lovit cu nasul în cîte un băț și din nou și-a făcut vînt, încurajat de anumite servicii și nerușinări.

Rămînea în el o imagine de Don Juan crăcănăt și de cocoș opărit”.

Baroane, Omul cu ochii vineți și altele sînt concepute în aceeași tehnică artistică, relevîndu-se mijloacele estetice specific argheziene, precum și repulsiia scriitorului față de astfel de figuri.

Adeseori, însă, T. Arghezi descrie nu un anume ins, nu un individ oarecare, ci un tip social, întruchipare a atributelor unei categorii sociale. *Viciul boieresc*, printre altele, ilustrativă în acest sens, scoate în evidență atitudinea scriitorului față de astfel de oameni, configurîndu-le profilul moral și fizic într-un pamflet cu titlul de mai sus.

Sînt opere în care, chiar cînd portretul își poartă numele ca un accident neesențial, liniile lui interioare sparg limitele strîmte ale individualului, ridicîndu-l la proporțiile simbolului, cum se întîmplă, bunăoară, în volumul *Poarta neagră*, cu cele două magistrale evocări, *Mitică Lăutarul*, simbol al artistului, demoniac în inspirație și divin în misiunea lui spirituală, și *Maria Nichifor*, simbolul naturaleții poporului și al instinctului sfînt de maternitate.

Alteori, precum în *Un mic binefăcător*, *Domnul Constant* și altele, eroii înșiși sînt puși să-și facă portretul fizic și moral.

Compasiunea scriitorului față de oamenii umili, nedreptățiți, victime ale unei societăți rău întocmite, se reflectă la fel de limpede în portrete creionate în pamflete, precum *Sînge și aur*, *Sergentul Răiculeanu* și altele.

Ciclul de medalioane închinat lui *Pompiliu Constantinescu*, *Vasile Pârvan*, *G. Tutoveanu*, *François Villon*, *Enescu* și *Menuhin*, profesorului

cu atât mai calde bune urări de ziua
muncii Dr., cu cât acestea te produc
după 24 de ore și te asigură să le primești
cu același sentimente ca și cum ar fi
scris de timp.

Paraschiva și Ion Theodorescu-Arghezi

Martie 1926.

Facsimilul unei scrisori a lui Tudor Arghezi. (Primită de la redacția revistei „Manuscriptum“)

Reiner, lui Caragiale, Anton Pann, Eminescu contrastează izbitor cu cele mai multe din portretele existente în creația argheziană, printr-o altă tehnică artistică utilizată în plasmuirea lor, și mai ales, printr-o cu totul altă atitudine față de personajele zugrăvite.

Dacă T. Arghezi disprețuiește și biciuie în mod necruțător pe pseudo-intelectuali, în schimb personalitățile științifice, artistice au smuls lui Arghezi adeseori vibrante accente de admirație, materializate în scris. Portretul a fost, și în aceste cazuri, calea artistică proprie scriitorului pentru a-și exterioriza mai viu astfel de sentimente.

În medalionul *Pompiliu*, spre exemplu, consacrat criticului literar român de prestigiu între cele două războaie mondiale, Pompiliu Constantinescu, T. Arghezi notează: „După spusele unui prieten comun, care m-a chemat la îngropăciunea de duminică, unde n-am fost în stare să fiu, «Pompiliu s-a pregătit ani de zile să-mi facă o vizită la gospodărie și s-a sfiit»... „A fost caracteristica lui, sfiala. Copilandru și la față, rumen ca o păpușă de porțelan și gingaș la suflet și retractabil ca mimoza, proaspăt ca o virgină petală de roză, Pompiliu Constantinescu, rebarbativ, la cea mai favorabilă ambianță, a ocupat locul cel mai curat, străin de complicații și simplități, sincer ca fluturile într-un petec de lumină... „Mi-a zburat o pasăre, pe care nu o să o mai găsesc în ramurile mele niciodată“.

Alteori, însă, T. Arghezi nu se angajează în plasmuirea portretelor, ci se oprește doar la notații unice. Totuși aceste unice notații au o mare capacitate de evocare, fixând imaginea globală sau parțială a unei ființe în ceea ce are mai substanțial, mai caracteristic.

Iată, bunăoară, grupul statuar din *Belșug*:

„El, singuratec, duce către cer,
Brazda pornită-n țară, de la vatră.
Cînd îi privești împiedicați în fier,
Par, el de bronz și vitele de piatră.“

Impresia globală pe care ne-o formăm despre aceste ființe e creată de epitetele substantivale metaforice *de bronz* și *de piatră*, încărcate de forță expresivă.

În alte poezii, însă, T. Arghezi lărgeste oarecum sfera detaliilor. Și în aceste cazuri, notațiile reușesc să definească prin câteva linii aspectul fizic și moral esențial al unei ființe. Este, spre exemplu, cazul poeziei *Satan*:

„Călătorind pe malul furtunilor latine,
L-am întâlnit, sol pașnic, pe-o stîncă de topaz,
Cu ochii, rîpi de umbră, deschiși din cer spre mine,
Cu talpa roză, linsă, sub munte, de talaz.

Gol în imensa zare, tăcut și gînditor,
Cu brațele păroase, la piept, făcute cruce,
Privea la luntrea-mi albă pe undă cum se duce
Tîrîta de vîrteje, — picior peste picior.“

„Și se-ntreba atunce speranța mea mirată:
Cine-ar fi fost să fie bărbatul uriaș,
Oprit pe țarmul lumii, cu-o mîna-atît de lată
Încît putea să joace pe deget un oraș?“

„El își întoarse capul puțin, strîmbînd în loc
Planetele, ca mînea, și luna cum e chifla —
Și încruntînd sprinceana pe ochiul lui de foc,
Răspunse Europei, orgolios, cu tifla.“

Prin câteva creionări : *ochii rîpi de umbre, cu talpă roză, linsă, sub munte, de talaz, bărbatul uriaș, mina lată, încît putea să joace pe deget un oraș, încruntă sprînceana pe ochiul lui de foc, tăcut și gînditor, orgolios, meditativ*, se încheagă un admirabil portret fizic și moral al acestei uriașe apariții.

De aceeași putere de evocare dispun și cele câteva trăsături fizice ale celor doi eroi în încheștare în poezia *La popice*, cele câteva notații de ordin fizic și moral din *Maica Scintila*, precum și din alte poezii. Se distinge, însă, în mod cu totul excepțional, admirabilul portret realizat în poezia *Rada* :

„Cu o floare-n dinți
Rada-i un măceș cu ghimpi fierbinți.
Joacă-n tină
Cu soarele-n păr, ca o albină.
Se-apeacă, se scoală, sare,
Cu sălbile zornăitoare,
Ca niște zăbale spumate.
Se încovoie pe jumătate,
Oprește șoldu-n loc, zvîrle piciorul
Spre pîlcul, în cer, unde Săgetătorul
Aține noaptea drumul vulturilor de-argint.

Și-a dezvelit sărind
Bujorul negru și fetia.
Parcă s-a deschis și s-a închis cutia
Unui giuvaier, de sînge.
Ai pune gura și-ai strînge.

Statuia ei de chihlimbar,
Ai răstigni-o, ca un potcovar
Mînză, la pămînt,
Nechezînd.“

Metaforele, epitele, comparațiile care configurează tabloul se înseriază în plastice imagini, evocînd un foarte sugestiv portret în plină mișcare. Rada este „un măceș cu ghimpi fierbinți“, cu „soarele-n păr ca o albină“, „statuia ei este de chihlimbar“, sărind „și-a dezvelit bujorul negru și fetia“, care-i ca „un giuvaier de sînge“. Toate aceste expresii figurative, prin excepționala lor forță sensibilizatoare, dezvăluie marea artă arghezieană de a „aviva“ cuvintele, de a le încărca cu grele potențe artistice. Calitățile de dansatoare ale *Radei* sînt viu relevate prin expre-

siile : „se încovoie pe jumătate“, „oprește șoldu-n loc, zvîrle piciorul“, face „sălcii, nuferi și ape cînd joacă“, „stoluri și grădini de catapetezme“, îmbolnăvindul pe poet de „mirezme“ și de „cîntece“.

O altă poezie remarcabilă tocmai prin arta portretistică este *Fătălăul*. T. Arghezi consacră integral această poezie zugrăvirii unui „tilhar de drumul mare“ :

„Cu vreo câteva tuleie,
Mă, tu semeni a femeie.
La sprînceană,
Fetișcană,
Subsuoară
De fecioară.
Ai picioare
Domnișoare,
Coapsa lată,
Adîncată,
Ca-n zuvelci ;
Urechile, ca doi melci ;
Doi zulufi cu doi cîrcei ;
Două boabe de cercei
Dezlipite, de muier.
Și — al dracului ! — a miere
Și a tiparoase
Hoitul tău miroase.
Ți-este mîna
Ca zmîntîna,
Degetele ți-s —
Parcă ți le-a scris —
Gemene,
Să semene ;
Degetele : ca viermușii,
Pielea : pielea corcodușii.
Solz de sticlă-n unghie.

Ochiul tău înjunghie,
Gura ta subțirîșoare-i
Pafta cu mărgăritare.
Buzei tale apă dă
Fîntîna și leapădă.
Fata, de cum te-o vedea,
Ca din vînt rămîne grea,
Căci pleopa de ți-o ridică
O ciupești cu trei furnici.
O fi fost mîta vioară,
Trestie sau căprioară
Și-o fi prins în pîntec plod
De strigoi de voievod ?
Că din oamenii de rînd
Nu te-ai zămislit nicîcînd,
Doar anapoda și spîrc,
Cine știe din ce zmîrc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită
Cu coarne de gheață,
Cu coama de ceață,
Cu uger de omăt —
Iese așa fel de făt.

Din atîta-mpărechiere și împreunare,
Tu ai ieșit tilhar de drumul mare.
Na ! ține o țigare.“

Portretul se încheagă dintr-o suită de detalii fizice, exprimate prin metafore, prin multe comparații, epitete, precum și expresii cu sens direct. Artă portretistică se distinge aici printr-o manieră vădit influențată de literatura folclorică. Nu numai dimensiunile și ritmul versurilor, dar făurirea, ca atare, a imaginilor se desăvîrșește după modele populare. Deși detaliile vizează, în general, portretul fizic al personajului, totuși, atît prin versurile din final, cît și pe parcurs, prin unele elemente, poetul sugerează, discret, anume laturi morale ale acestui ins.

În alte poezii, dintre care menționăm, în special, *Candori*, scriitorul urmărește cu exclusivitate zugrăvirea unui profil moral, a unui portret psihologic. Este foarte izbitor contrastul dintre fariseismul, „evlavia“ fără margini, pe de o parte, și ceea ce reprezintă în realitate — un spărgător, un hoț de buzunare, un asasin, pe de altă parte. Portretele din *Flori de mucigai* sînt, în general, de o plastică minuțioasă și nedeformată de adîncimea sensibilității din *Poarta neagră*.

Este, în procedeul prezentului volum, o evidentă decantare de lirism. Bunăoară, portretul lui *Lache* :

„Țăpos ca un cui
Licăre ca sabia,
Forfota ca vrabia,
Să-și păstreze taina lui.“

precum și a schilodului din *Sfîntul*, unde și nota poetică se adaugă la preciziunea realistă :

„E cel mai mare slut dintre betegi.
Tălpile-i sînt întoarse la gură,
Genunchii-s ruși din încheietură ;
Fluierile sucite și bătute
S-au împietrit pe tăcute.

Ca niște aripi, umerii-i s-au frînt,
Și ochii lui caută a sfînt.
A rămas mic cît un pui
Chinuit în toate zgîrciturile lui.“

Tabloul realist și narațiunea sînt, în *Flori de mucigai*, căile prin care poetul ne introduce în lumea închisorii. Uneori poetul folosește portretul individual, alteori cel colectiv. Prin materialul de observație ne găsim în prelungirea directă a *Porții negre*.

*
* *
*

T. Arghezi este, însă, și un pictor al urîtului, aproape unic în felul lui sub acest raport. Hidosul din viață, aspectul degradat al vieții umane reține deseori atenția poetului. Multe poezii și bucăți în proză dezvoltă anumite laturi urâte din viață, ridicîndu-le pînă la monstruos. Nimeni

în literatura română și poate nici reprezentanții celui mai crud naturalism din literatura universală nu au cultivat într-atît zugrăvirea urîtului ca Tudor Arghezi.

Iată un aspect de viață, înfățișat în poezia *Dimineața* :

„Aznoapte cu luna și ploii,
Opt bolnavi au dat ortul popii.
De foamea și chinul răbdării
Lipită li-i burta de șira spinării,
Și-n fundu-i, distrat și ridicul,
Ochește sinistru buricul.

Cu toți-s în pieile goale,
Au bube cleioase pe șale,
Noroaie de sînge pe piept și picioare.
A morții atroce și grea impudoare
Dezvăluie cinic ce vor,
În viață, organele lor.“

Imaginea trupurilor scheletice zugrăvite aici ne duce cu gîndul la scene din *Infern*, de proporție mitologică hugoliană.

În final este creionat un alt tablou, al unei făpturi feminine, sfîrșite în aceleași condiții :

„În colț, un condei
Înseamnă cadavrul și-al unei femei
Bălaie, subțire, ea-și ține deschis
Pe lespede trupul, defunct paradis,
Pe cînd își arată gîndul hîd
Paznicii vii, care rîd.“

Prin cîteva trăsături : „bălaie“, „subțire“, „defunct paradis“, T. Arghezi izbutește să proiecteze imaginea, cu însușirile esențiale, ale femeii defuncte.

Ion Ion, din poezia cu același titlu, reține mai îndelung atenția poetului, fiind prezentat într-un portret mai complet, mai expresiv :

„În beciul cu morții, Ion e frumos.
Întins gol pe piatră, c-un fraged surîs.
Trei nopți șobolanii l-au ros
Și gura-i băloasă-i ca de sacîs.

Cînd cioclu-l ridică-n spinare,
Ion parc-ar fi de pămînt.
De-l pui poate sta în picioare.
Doar brațul e moale și frînt.

În ochii-i deschiși, o lumină,
A satului unde-i născut,
A cîmpului unde iezii-a păscut,
A încremenit acolo străină.

Depart de vatră și prins de boieri,
Depart de jalea mămuchii,
Pe trupu-i cu pete și peri,
În cîrduri sînt morți și păduchii.“

Detaliile existente: frăgezimea surîsului, chipul frumos al lui Ion, lumina din ochii lui deschiși, e greu ca de plumb, brațul e moale și frînt, trupul cu pete și peri e plin de cîrduri de păduchi și ei morți — sînt suficiente pentru a sugera dramaticul sfîrșit al tînărului, starea de degradare fizică în care se găsea la trei zile după moarte. Poetul subordonează toate aceste detalii viziunii sale sumbre asupra stării generale a deținutului, subsumează totul ideii de a pune în lumină tragismul vieții acestui ins. Se deslușește, totodată, discret, participarea afectivă a poetului, compasiunea față de tînărul smuls de „boieri“ de lîngă ai lui.

Sentimentul morții este poate cea mai profundă realitate din viața înlănțuită a pușcăriei. Moment suprem de meditație și umanizare, moartea depășește prin mister cadrele rigide ale promiscuității de penitenciar. Și portretul slujește lui Tudor Arghezi ca teren de realizare artistică supremă a imaginii pline de dramatism a degradării omului prin moarte.

Dar arta portretistică argheziană se relevă în toate volumele sale de versuri și proză. Iată, spre exemplu, din cele patruzeci de poezii ale volumului 1907, ies cu violență în relief, în primul rînd, portretele. S-ar putea remarca printre cele dintîi, cele cinci imagini ale stăpînului moșiei Merișanii, fruntaș al partidului liberal în părțile locului, străduindu-se să înăbușe răscoalele în cinci județe de pe malurile Olteului. Alecu Iliescu, acest personaj tipic pentru vremurile anului 1907, e zugrăvit foarte sugestiv de poet ca un zbir, un om brutal, guvernator în numele a trei principii („Mă-ta“, „Te bag“, și „Ai sictir“), ajuns prea bine cunoscut prin confundarea cuvîntului autocefal, metatizat scatologic („E cel ce-a spus odată-n Senat în tinerețe / Primatul României că-i autocefal“). O altă figură admirabil portretizată este „Advocatul“ peltic, de proveniență umilă, parvenit printr-o venalitate bine pusă în lumină, prin mijloace artistice de către T. Arghezi. Din simplu „băiat de stat“, făcînd parte din

partidul liberal, proprietar de moșii și de case în București, se rușinează de părinții lui de la țară, urmărind cu orice preț să „ajungă“ („Cu stemă, șoim sau cioară, cu ghiare, jumătate / Alături de-o spadă și-un coif vîrît în scut“), căci obținerea unui blazon, fie și fals, devenise un ideal de prim ordin pentru el. Această „lichea ciocoită“ devenise, între timp, avar: „Se teme jupîneasa, că-n lipsă, s-ar putea / Să-i fure-o linguriță de zahăr și cafea“, dar scriitorul îl urmărește în toate meandrele lui sufletești, în fumurile lui de mărire, ținînd să pară rafinat, sensibil, evlavios: „Ca să-și admire capul, și-a ridicat un bust / La poarta din grădină, cu toate că îl doare / Că nu-i în uniformă de general călare / S-ar potrivi cu calul său iapa minunat / Căci e din plămădeală, bărbat răsăcărât. / Mai e și om de artă, poet, bibliofil, / Și simțitor la toate, încă de mic copil / Cînd alți copii scrisoarea pe buze-o ling și-o-nghit, / El și-o ștergea cu palma, ștergîndu-și-o pe zid / Biblioteci legate îi căptușesc pereții, / Împodobiți de rame; portretul tinereții / Icoane și tablouri, covoare țărănești, / Și porțelanuri rare, chineze; tăvi și cești. / În mijlocul odăii, un crucifix splendid / I-arată legătura cu omul răstignit“. Cu aceeași atitudine de reprobare, de respingere a ceea ce este josnic în om, schițează T. Arghezi și portretul „Duduii“, domnișoarei cu nădragi, cînt și cățea, schelet cu gură în formă de buzunar, arătare ciudată „de-al treilea tipar“, prigonindu-și iobagii de pe moșie: „Femeie, ne-femeie, la bine și la rău, / Turtită ca o tavă și-un sul de rogojină — / Sătulă de-ntunerice, scîrbită-i de lumină, / Făptură neîmplinită și fată fătălau“.

Cu aceeași artă și cu aceeași atitudine de înjosire sau de pozitivare a ființei umane, Tudor Arghezi își continuă galeria de portrete în ciclul 1907 — *Peizaje*, precum în *Cucoana Mare*, *Pătru al Catrincii* etc.

VI. NATURA ȘI FUNCȚIA ESTETICĂ A LEXICULUI POETIC ÎN LIRICA ARGHEZIANĂ

A. Unele considerații generale

Geniul verbal al lui Tudor Arghezi, despre care au vorbit atâți comentatori, trebuie să constituie unul din obiectivele principale în studiul creației acestui mare scriitor, pentru a fi pe deplin înțeleasă, pentru a se putea pătrunde mai adânc și multilateral în specificitatea fenomenului arghezian. Căci autorul *Cuvintelor potrivite*, al *Florilor de mucigai* și al celorlalte zeci de volume de versuri și proză are un anume mod de individualizare, de particularizare a limbajului utilizat în scris.

Despre cuvintele pe care le folosește în creație, Tudor Arghezi a făcut dese și sugestive considerații. S-a declarat întotdeauna partizanul folosirii limbii solicitate de gândurile proprii ale autorului, proclamînd, ca și alți mari creatori în domeniul artei cuvîntului, adecvarea totală a limbii la obiect, la sentimentele și ideile proprii scriitorului. În acest sens, la dispoziția scriitorului, afirmă Tudor Arghezi, stă cîmpul întins, nelimitat al limbii poporului și nu doar un mîunchi de cuvinte „alese”, care, singure, ar putea fi socotite, nejustificat, numai ele proprii literaturii artistice.

În registrul cel mai întins al limbii naționale, pe care „se mișcă cu succes estetic”, după afirmațiile lui G. Ibrăileanu (1926), scriitorul poate să recurgă la orice categorie lexicală, în măsura în care vorbele pot să materializeze mai pregnant intențiile artistice ale creatorului. În lupta lui cu materia limbii, Tudor Arghezi se străduiește să dea aspecte noi cuvintelor folosite de toată lumea, în sensul îmbogățirii conținutului lor semantic, al „avivării”, al dotării lor cu noi forțe expresive. Selecția expresiilor depinde de profilul artistic al fiecărui scriitor, de natura tematicii, de realitatea ce-și propune să evoce. „Nu-i așa că fiecare își alege cuvintele lui proprii din limbă, susține Tudor Arghezi, numai cît le trebuiește din pămînt și lumină? Natura se vădește mai complexă

și mai inteligentă decît critica literară: pe un metru de pămînt, mama Safta cultivă plante cu mirosul tare absolut distinct, măghiranul, busuiocul, calonfirul, cimbrul, mărarul, isma, melisa, leușteanul, usturoiul și levănțica — și mai încap în metrul pătrat alte douăzeci de parfumuri deosebite, toate hrănite exclusiv din același gunoi?”¹ Literatura argheziană reflectă, înainte de toate, strălucirea pe care o dobîndesc cuvintele sub pana autorului. Cuvintele folosite de el devin noi prin cantitatea de esență concentrată în ele, prin puterea lor nouă, inedită de exprimare a gândurilor poetului. Scriitorul face apel la lexicul obișnuit al limbii române: cuvintele populare, uzuale, arhaisme, neologisme, religioase, regionalisme, argotice, neoașisme etc., dar, după cum declară scriitorul însuși, „Ceva să umble prin fundul cuvintelor să le reînsuflețească, să le croiască un destin, să le stăpînească, și să le comande. Limba nu poate să fie o magazie și un depou de unelte sterpe ca dicționarul decît în cărțile proaste.”² Tudor Arghezi a avut o atitudine permanent activă față de limbă. De aici, în bună măsură, noutatea artei sale, „miracolul arghezian”. Scriitorul revoluționează într-un fel limba, aducînd, după Eminescu, cea mai mare contribuție la îmbogățirea limbii românești, nu atît prin expresii noi, cît mai ales prin revitalizarea acelorași vocabule folosite de toată lumea. „E miraculos cuvîntul — spune poetul — pentru că la fiecare obiect din natură și din închipuire corespunde un cuvînt. Vocabularul e harta prescurtată și esențială a naturii și omul poate crea din cuvinte simboluri, toată natura din nou, creată din materiale în spații și o poate schimba”³.

Preocuparea tenace a scriitorului de a găsi cuvintele cele mai pline de încărcătură expresivă e atestată de propria sa artă, precum și de mărturiile devenite cunoscute pe calea publicității decenii în șir. În polemica cu I. Barbu, îndată după apariția *Cuvintelor potrivite*, în 1927, Tudor Arghezi, reluînd problema limbii, a cuvintelor folosite ca material de construcție a operei literare, mediocrizînd oarecum procesul său de creație, face noi afirmații, în sensul relevării importanței pe care o acordă cuvîntului în artă, funcțiilor lui estetice, luptei sale ca artist cu cuvintele: „Să mă ferească Dumnezeu, nu am căutat să fac literatură, dar am căutat cuvinte care sar și frazele care umblă de sine stătătoare. Nu știu, am sentimentul că nu le-am găsit și probabil că nu le voi găsi.

¹ Arghezi, Tudor, *Literatura nouă*. În: „Cugetul românesc”, an I (1922), nr. 4 (mai), p. 321—326.

² Arghezi, Tudor, *Cum se scrie românește*. În: „Cugetul românesc”, an I (1922), nr. 1 (februarie), p. 99—104.

³ Arghezi, Tudor, *Scrisoare cu tibișirul*. În: „Lumea”, an. I (1924), nr. 8, (21 decembrie).

Însă căutînd cuvinte săritoare și găsiînd puține, am înlocuit materia lor printr-o natură de adaos și m-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte ca să poată sări.¹ Foarte sugestiv pentru ilustrarea propriului său limbaj artistic mai este și un alt fragment din articolul citat: „La bancul meu cu menghină mică”, a căutat, pe lîngă cuvinte care „sar”, „cuvintele stîlcoase”, iar cînd nu a găsit de acestea „am luat cuvinte de celelalte și le-am bătut un cui lung înăuntru și le-am infectat pe unele complet; și cum de la ele la azur e o distanță directă, o corespondență, am făcut pe cale artificială și cuvinte oglinditoare străvezii și am silit să intre în lumea lor eterogenul ca într-o vitrină de optician ambulant”. Este una dintre confesiunile cele mai concludente asupra orientării scriitorului în selectarea cuvintelor din vastul material lexical oferit de limba română și asupra concepției sale artistice în eforturile uriașe pe care le depune în munca de creație. Cuvintele „stîlcoase”, cuvintele „virginale”, cuvintele „puturoase”, cuvintele cu „rîie”, „avivate” și „excitate în aroma lor”, sînt categorii lexicale fundamentale dure, cuvintele virginal — nou introduse în limbă, ori reactivate din fondul pasiv al limbii naționale, cuvintele „puturoase”, scabroase, considerate pînă la el inutilizabile în arta scrisului, cuvintele cu „rîie”, toate acestea sugerează diversitatea sectoarelor limbii prea puțin sau aproape deloc abordate de predecesorii sau contemporanii lui Tudor Arghezi.

Divulgîndu-și arta poetică, izvoarele multiple ale limbii printr-o expunere directă, fără înconjur, ori alegorică, poetul a făcut deseori aluzii sau a adus precizări noi, interesante și utile pentru a se înțelege azi profilul artei sale, intențiile lui artistice. Iată, spre exemplu, ce mărturisea poetul despre meșteșugul literar, despre concentrarea în arta cuvîntului: „Meșteșugul literar s-a isprăvit în forma lui de cuvinte fotografică și servilă și distanțele sînt străpuse diagonal. Concentrarea pînă la esență o sugerează chimia. Scriitorul, sub sancțiunea de a fi înlăturat, este silit să ție seamă de regulile descoperite, peste gramatică și vocabular, în uzină și în laborator, două școli care au descompus materia cugetării și o reorganizează pe un tărîm deosebit. În interiorul timpului său artistul cuvîntului trebuie să utilizeze procedeele în vigoare, transvînzînd în stil impalpat puterile motrice și uneltele mișcate în elipsa curelei”.

„Scriitorul care vine e un tehnician. El va lucra în limba lui personală ca un monteur, cu materiile intelectuale, identice în formă și număr, în toate limbile literare. Date la strung, bătute pe nicovală sau presate cu vîrf și ghevint, cuvintele vor constitui ideile și substanțele literare după scheme noi și imaginația împărechiată cu studiul rezistenței mate-

¹ Arghezi, Tudor, *Ars poetica*. În: „Adevărul literar și artistic”, an VIII, (1927), nr. 367 (18 decembrie), p. 5.



Poetul
împreună cu soția,
Paraschiva Arghezi
(Primită de la redacția
revistei „Manuscriptum“)

rialelor întrebuintate va conduce hărnicia literatului. Progresiv, geniul limbei, particularismele, idiotismele și toate specialismele naționale vor face loc în literatură — unui sistem de expresiune care, ca să fie transpus dintr-o limbă într-alta, nu va cere decît aplicarea brută a unui desinator copist, ca planul unui arhitect, strămutat în albastru”¹. De asemenea, în *Un basm de cinci minute*², printre altele, în sens alegoric, Tudor Arghezi, simulînd un basm, face, însă indirect, destăinuiri referitoare la propriul său destin artistic, la esențialitatea artei sale: „Rupînd caisa, se ivi la mijloc un șimbure de cremene tare. Alianța dintre țepos și fraged, dintre aspru și gingaș, dintre amar și dulce pe care fructele o înțeleg, cărturarul nu a înțeles-o, fiind sărac cu duhul, ca fericirii sfintelor pilde

¹ Arghezi, Tudor, *Evenimentul*. În: „Sinteza”, an I (1927), 1 aprilie, p. 4.

² Arghezi, Tudor, *Un basm de cinci minute*. În: *Pagini din trecut*, E.S.P.L.A., 1955, p. 174.

și neștiind că și fulgerarea, care este fără de ființă ca văzduhul, scapără din două pietre lovite“. Asociația unor însușiri atât de contrastante ale fructului demonstrează, evident, caracterele creației argheziene sub raportul limbii, al stilului. Similare, unele aprecieri din *Jucăriile*¹, din *Robul*² etc. ilustrează aceeași pasiune în lupta poetului cu slovele, pentru însuflețirea cuvintelor spre a le încărca cu mari sugestii, cu inedite și inegalabile străluciri artistice. Tot în legătură cu eforturile depuse asupra cuvintelor, Arghezi făcea noi precizări în 1930, într-un *Interviu* din revista „Cronicarul“. „Efortul meu literar și-a îndreptat speranțele în această mică îndeletnicire, crăparea cuvintelor, rînjirea miezurilor și depănarea în fir de ață a scaiurilor de umbră dinlăuntrul lor. Scriitorii noștri din trecutul mai apropiat au cunoscut desigur limba, însă numai străzile limbii s-au mulțumit să le păzească din colț ca niște buni vardiști cu tesac care și-au făcut datoria. Alții au sărit gardurile, au forțat ușa, au spart peceți domnești și s-au înfruptat hotește. Desigur că nu e o treabă pentru corectitudinile profesorilor de limbă românească : ei fac dicționare, culegeri, categorii și clasificări. Limba fuge înainte... am încredere în inteligența noastră, că niciodată nu va deveni atât de academică și de organizată spitalicește, pe catedre, încît să oprească vorbele de a ieși cu picioarele goale, să le interzică să fluiera, să umble haimanale. Acestea senzuale și cu garoafă cu mîzgă roșie la ureche, țigăncile cuvintelor noastre sînt destinate să ne dea mulți copii din flori frumoși“³. Ideea susținută de poet este lupta împotriva formelor vechi, închistate, ce nu permit evoluția limbii literare. Academismul de care vorbește poetul aici era considerat de el drept una din forțele conservatoare ce frînează inovațiile îndrăznețe în limbă. Tudor Arghezi a văzut în cuvînt un adevărat miracol. Dar nu în orice cuvînt și în orice context ar fi el utilizat. „Cuvîntul mi se pare un material prea frumos și plastic — afirma poetul prin anul 1928 — ca să sufăr eu să fie întrebuințat ca găocile goale și ca melcii, încleși la rînd pe cadrul unei fotografii. Dacă nu scînteiază cuvîntul ca un jar din cenușă suflat în vatra lui din nou, cugetul meu de papagal e nemulțumit și singura tencuire de jurîmprejur a faptului petrecut. Povestirea e ca un sicriu legănat, în care doarme năbușit un prunc, și literatura bănuiam că este o îmbinare și o alcătuire de miezuri, lepădînd cojile, cum facem noi. Au pierdut scriitorii secretul de-a scobi semințele și de-a le gusta mîzga

¹ Arghezi, Tudor, *Jucăriile*. În: „Bilete de papagal“, an II (1928), nr. 223 (25 octombrie), p. 1—2.

² Arghezi, Tudor, *Robul*. În: *Pagini din trecut*, E.S.P.L.A., 1955, p. 188.

³ Arghezi, Tudor, *Interviu*. În: „Cronicarul“, nr. 1, 1930.

din interior. În cuvintele adormite trebuiesc trezite văpăile avîntate“¹. Și mai tîrziu, în anul 1935, în *Ce-ai cu mine vîntule*, preocupările poetului rămîn aceleași.

Uneori își orientează eforturile spre „o nouă veche înfrăgezită de cuvintele întoarse în alte înțelesuri și izvoade“,² alteori se consideră unul care „s-a străduit un timp și o țîră ca să stoarcă vorbele de icre“.³ Și totuși, dacă am face abstracție de creația sa literară și ne-am ghida doar după propriile-i mărturisiri, am putea conchide că munca artistică a lui Tudor Arghezi ar fi finalizarea unei voințe filologice, care a izbutit să-și supună dicționarul și limba română spre a dobîndi o frumusețe nouă. În adevăr, în versuri ca și în proză, în întreaga lui operă, este evidentă tendința unei revoluții în limbă. Unele articulări sintactice, considerate pînă la Arghezi incorecte, precum și multe cuvinte ignorate în literatură, ca interzise, vulgare sau lipsite de capacități expresive, au dobîndit, prin scrisul lui Arghezi, o circulație necunoscută mai înainte, fiind eliberate din închisorile unor vechi prejudecăți. Tudor Arghezi a părăsit instrumentalismul lui René Ghil și al lui Macedonski, însă n-a uitat totuși că poetul este un mînuitor de cuvinte. Ceva din influențele macedonskiene ori mallarmeiene au stăruit în conștiința artistică a lui Arghezi, fiind evidente în credințele sale literare, formulate atât de des în presa vremii. O precizare se impune, însă, cu necesitate. Sugestia venită de la Macedonski ar fi rămas totuși fără efect, dacă lui Tudor Arghezi i-ar fi lipsit geniul verbal, care dă atîta strălucire creației sale literare. În trecut s-a făcut mult caz de „mistica verbală“ argheziană, reducîndu-i-se sensurile estetice ale creației lui la această idee. Opera însăși a scriitorului dă însă o replică evidentă, un răspuns, relevînd faptul că nicăieri în conținutul ei nu se constată nici urmă de tendință de a-și strângula inspirația, de a-și silui viziunea artistică de dragul renovării limbajului poetic. Și alte mărturii ale lui Tudor Arghezi contribuie substanțial la definirea tipului său estetic. Într-o convorbire cu F. Aderca, poetul afirma : „Sîntem contemporani cu Homer, cu Evanghelistul Ioan și cu Anton Pann, cîntărețul de la biserica Olari“. Această declarație ne îndepărtează de estetica verbală de proveniență simbolistă, sugerînd ideea că arta sa este contemporană prin structurile înrudite ale creato-

¹ Arghezi, Tudor, *Cronica literară a lui Coco*. În: „Bilete de papagal“, an. I (1928), nr. 24 (miercuri, 20 februarie), p. 3.

² Arghezi, Tudor, *Culegătorul de semne*. În: „Bilete de papagal“, an. II (1928), nr. 137 (16 iulie), p. 1.

³ Arghezi, Tudor, *Rugăciunea lui Coco*. În: „Bilete de papagal“, an. II (1928), nr. 116 (vineri, 22 iunie), p. 1—2.

rilor, dincolo de timpul istoric. Și în *Jucăriile*¹, scriitorul face noi precizări în legătură cu lupta sa neistovită cu cuvintele: „Mi-am încercat și în zare cuvintele în dreptul urechii ca niște ulcele smălțuite, de pământ, ca să le văd cât pot să sune și cât ar putea să tacă, și mi le-am încercat și-n zarea soarelui, ca niște ouă proaspete de găinușă albă. Mi-ar fi trebuit alte cuvinte și nu am, sărac dar fermecat în gospodăria mea fulgerată din patru părți, prin toate ferestrele, de soare“... „Sînt ca un lăcătuș de aur, care vrea să faurească un belciug și ar trebui să strice o trîmbiță sau un chivot, ca să facă belciugul pentru staul. Și i-ar trebui fier și are aur și i-ar trebui cuie și are mărgăritare“... „Meșteșugul nostru este cel mai delicat și mai mincinos fața mea de lumină și de răcoare și cel mai scump plătit din pricina gingășiei lui“. Publicînd în decembrie anul 1941 *Dintr-un foișor*, în „Revista Fundațiilor regale“, Tudor Argehezi adaugă noi precizări edificatoare asupra propriului profil artistic. Problema fundamentală căreia îi acordă atenția cea mai mare este „religiozitatea“ muncii scriitorului, responsabilitatea artistului, „tragedia scrisului“, care devine „cu atît mai grea cu cît îl gustă mai mult“. „Scriu de 45 de ani — se destăinuie poetul — și nici azi nu știu nici pe acelea cum le-am scris și am rămas debutant în perpetuitate, iritat de suficiența arogantă și de atitudinea de omnipotență a majorității confrăților mei. Mai mult, nu știu cum să scriu o frază“... „Am intrat în viața expresiei cu zăticnire și cu certitudinea că scrisul e mai mult și altceva decît a pune condeiul pe vîrf și a-l lăsa să colinde hîrtia semănînd-o cu muște. Această religiozitate a sentimentului poate că ține de o însușire de refracție sau de un strabism a ceea ce ar fi spiritul meu. N-aș putea să definesc dar opreliștea e permanentă“. Tot aici, scriitorul demonstrează utilitatea muncii asidue cu cuvîntul, ideea că opera de artă trebuie să fie rodul unei munci intense. Este dealtfel reluarea unei idei scumpe autorului, mult susținută și în trecut. În același număr al „Revistei Fundațiilor“, în decembrie 1941, D. Caracostea publică articolul *Contrapunct*², în care, în mod cu totul regretabil și surprinzător, după atîtea comentarii edificatoare anterioare ale unor mari autorități în domeniul criticii și esteticii literare, nu a putut sesiza în profesiunea de credință argheziană adevăratul ei sens estetic, criticul semnalînd doar „ornamentalul și barocul“, „grotescul“, „conglomeratele de imagini“ în lirica acestui

mare poet. Sînt pagini în *Contrapunct* care reeditează erorile lui Caracostea față de T. Argehezi, susținută în *Prolegomena argheziană*.¹

După cel de-al doilea război mondial, Tudor Argehezi revine cu noi profesii de credință, care contribuie la conturarea cu mai multă pregnanță a crezului său artistic. Iată, bunăoară, ce spunea poetul în anul 1956 despre arta cuvîntului: „Da, în arta scrisului, trebuie bine potrivit cuvîntul în sine, urmează organic și strîngerea ideii, pe care nu trebuie să o lăbărțezi. Scurtînd așa-zisa frazeologie, elimină balastul. Pentru că mai toate cărțile au plusuri și surplusuri inutile: gunoi cum s-ar zice“... „Artistul trebuie să concretizeze mereu, să creeze adevărate concrețiuni geologice. Să se ferească de a lăbărța fraza, ci dimpotrivă s-o strîngă într-un spațiu cît mai mic, s-o cristalizeze. Preocuparea naturii a fost să facă o floare și diamant. Pentru o florică ori cît de mică, muncește pămîntul“². Pledoaria pentru concentrare este amplă și argumentată în acest interviu. De asemenea, strălucirea versului prin „floare și diamant“, concretețea cuvîntului, materialitatea imaginii, atît de preferate de poet în practica scriitoricească și teoretizate în scriul său anterior, își găsesc un solid suport și de astă dată printr-un temeinic sistem de argumentări. În anul 1958, cînd Argehezi publică alte profesii de credință, el reia problema concentrării ideii în puține cuvinte, munca plină de răbdare și pasiune a artistului, religiozitatea muncii de creație, încărcarea cuvîntului cu mari valențe în procesul de creație. După mai mult de șase decenii de activitate literară, în anul 1958, în articolul *Despre arta literară*³, scriitorul dezvăluie noi aspecte ale convingerilor lui despre procesul de creație în arta cuvîntului. În general, el se referă la efortul depus pentru supunerea limbii, pentru exploatarea tuturor resurselor ei expresive. În acest sens, el mai afirmă în articolul menționat: „Am căutat să le supun și din materia lor plastică (cuvintele) să le modelez după gînd și simțire un veșmînt nou pentru idee, pentru sentiment. Numai Dumnezeu știe cîte gînduri, cîte elanuri și prezențe trec și se sting în zarea dintre condei și călimară. Simțirea are o întindere imensă, cu neputință de îmbrăcat“. În același articol, T. Argehezi face și unele precizări interesante îndeosebi în legătură cu regionalismele, arhaismele, neologismele. Despre neologisme, spre exemplu, afirmă: „Adesea tînarul scriitor nu are tihna pătrunderii în ascunsele semnificații logice și afective statornicite în matca cuvintelor românești în înțelesurile care s-au frămîntat de-a lungul veacu-

¹ Argehezi, Tudor, *Jucăriile*. În: „Bilete de papagal“, an. II (1928), nr. 223 (25 octombrie), p. 1—2.

² Vezi și *Critice literare*, vol. II, (Colecția Scriitori români contemporani), București, Fundația pentru literatură și artă, 1944, p. 261—278.

¹ Caracostea, Dimitrie, *Prolegomena argheziană*, Institutul de literatură și folclor, 1937, 36 p. și în *Critice literare*, vol. II, p. 211—260.

² Argehezi, Tudor, *Despre sine și despre arta scrisului* (interviu de Horia Oprescu). În: „Tînarul scriitor“, anul V (1956), nr. 11 și nr. 12 (decembrie).

³ Argehezi, Tudor, *Despre arta literară*. În: „Luceafărul“, an. I (dec.), 1958.

rilor cu lumina, cu soarele, cu melodia păstorilor și a codrului, cu plîsul fluierului ciobănesc și cu răzvrătirea haiducească a baladelor noastre vechi. Scriitorul nu se poate împăca, n-ar trebui să se împăce cu pierderea și regăsirea cuvintelor vechi, cu izgonirea unor vorbe din popor, sau regionale, plastice. Nici neologismul nu e de prisos cînd poate da precizii inexistente în tezaurul vechi. Ați observat ce noutăți splendide a scos Eminescu din aliajul unic de vechime și noutate turnat în poeziile lui ?¹ Fără să respingă neologismul, Arghezi preconizează, ca atare, ideea îmbinării vechiului cu noutatea, adică pe fondul general al limbii naționale, se pot grefa elemente noi, neologisme.

*
* *
*

De obicei, în fruntea ciclurilor de poezii, T. Arghezi publică, de fiecare dată, cîte un poem care conține o *Ars poetica*. Veritabil manifest literar, cuprinzătoare mărturie de credință, poezia *Testament* — comentată anterior — apărută în fruntea volumului *Cuvinte potrivite*, relevă o întreagă „estetică“, concepția autorului despre materialul lingvistic, utilizat în plasmuirea versurilor.

Poezia *Rugă de seară*, apărută în 1910 în „Viața socială“, dezvăluie, încă din acele momente, caracterul revoluționar al intențiilor artistice argheziene, al artei sale, ca atare¹. Forța poetului de a răscoli și de a distruge, de a surpa, în mijloacele convenționale ale lexicului, pentru a aduce primeniri printr-un vocabular mai proaspăt, prin alte raporturi, originale, între cuvinte, prin alte funcții morfologice ori sintactice noi, neprevăzute, va fi demonstrată genial de Arghezi prin întreaga sa operă. Varianta din 1910 a *Rugii de seară* cuprindea în plus, față de cea publicată mai tîrziu în volume, șase versuri al căror conținut pune mai viu în lumină caracterul de manifest revoluționar în arta cuvîntului :

„Cuvîntul meu să ardă,
Gîndirea mea s-arunce foc
În sinagoga lor bastardă ;
Și ciumă-n formă de cocardă
Să cadă în pieptul lor de soc,
Căscat de-apururi spre noroi.“

¹ În edițiile ulterioare, pînă în anul 1966, poezia *Rugă de seară* a suferit multe transformări la care a fost supusă de poet, în sensul atenuării caracterului ei revoluționar din versiunea inițială.

Iar în altă strofă, existentă în versiunea din volum, manifestîndu-și intenția de a acționa în sensul revoluționării artei scrisului, al transformării slovei în mesager al gîndului novator arghezian, poetul anunță :

„Să-mi fie verbul limbă
De flăcări vaste ce distrug,
Trecînd ca șerpîi cînd se plimbă ;
Cuvîntul meu să fie plug.
Tu, fața solului o schimbă,
Lăsînd în urma lui belșug.“

Aceleași intenții artistice novatoare, mai temperat formulate și oarecum pe un ton de mediocrizare a propriei munci artistice, se evidențiază și în poezia *Cuvinte stricate* :

„Toate
Cuvintele mele sînt întortochiate
Și s-au îmbătat.
Le vezi ? Au căzut, s-au sculat.
Au vrut să alerge și să joace,
Dar beția le-a prăvălit înapoi.
Nu mai știu ce spun și îs
Bolnave de rîs.

S-au stricat cuvintele mele !
Umblă prin mocirle cu stele
De cositor
După un mărtisor,
Și-ar voi să culeagă roade
Fîstîcite și neroade
Din sălcii nici verzi.
Cuvintele să nu mi le mai dezmierzi.
Să nu le mai spuie agale
Buzele tale,
Să nu le mai cînte cumva
Vocea ta
Și pe cobză deșteale.

Hulește-le !“

Pentru pătrunderea în specificul tehnicii artistice argheziene, în laboratorul său de creație, *Un cîntec* aduce elemente în plus. Vorbînd de sculele sale de lemn, de obiectele confecționate de el, poetul scrie :

„Le păstrez la mine,
Însă ca pe niște odoare străine.
Le-am muncit
Dar nu le-am iscusit.
Le-am lucrat, nu le-am făcut.
Am fost ca un ostenitor mut,
Care-a grăit și nu și-a dat seama :
Eu am prins numai războiul și scama.“

În această poezie, T. Arghezi tinde să disocieze clar între cele două feluri de elaborări artistice, între „a lucra“ și „a face“. Poetul respinge confecționarea, munca neartistică, considerându-se un „ostenitor mut“, care grăiește fără să-și dea seama, înclinînd spre geneza inconștientă a operei de artă, artistul fiind, după părerea lui exprimată aici, un inspirat, un om dotat cu haruri divine în procesul creației.

Vraciul — altă poezie cu caracter de manifest literar — relevă credința poetului în atotputernicia artistului, al cărui atelier de creație conține potențialele unui întreg univers poetic.

Cîteva versuri :

„Am chei pe toate ușile-ncuiate,
Cîntare, cumpeni și măsuri
De prețuit cenușile necercetate
Din sufletul imponderabilei naturi.“

Arta poetului vizează astfel, pe baza acestor mărturii, „cenușile necercetate“, misterul :

„Am site fine de cernut polenul
Împrăștiat cu-albinele pe bolți.“

Atelierul poetului apare ca fiind dotat cu puteri magice în străpungerea misterului cosmic și vindecarea maladiilor sufletești.

Și *Inscripția inscripțiilor* relevă, de asemenea, gândurile poetului în folosirea lexicului :

„Slovele cele mai bune
Le-am scris negre, cu cărbune,

Pe de-asupra cu vopsele.
Le-am pus ceară cu mărgele,
Și dintr-unele tipare
Mi-a-ncolțit și cîte-o floare.

Nici acum nu știu s-aieg :
Meșteșug a fost, ori zbeg ?“

Poetul distinge net zonele dintre muncă și iscusință. Se pare că el nu prețuiește virtuosul în activitatea căruia nu participă sufletul, dar nu acceptă nici muncă neartistică. Conștiința valorii sale ca artist se definește adeseori în mărturiile poetului, în profesiunile sale de credință. Iată ce spune autorul în acest sens în *Cîntec* :

„M-ai dăruit cu aur și podoabe,
De care multor suflete li-e sete,
Toate puterile răzlețe-mi fură roabe,
Sînt plin ca de icoane un părete,
Îngreuiat de nimburi și zmaralde.

Mă simt ca un stihar de voievod,
Țesut încet cu degetele calde
Ale întregului năpăstuit norod
Atît îs de bogat și-n adîncime,
Atît îmi mișună mătasea împrejur,
Că-mpletiturile rămase din vechime
Și-aduc aminte fostul lor murmur.“

Aceeași conștiință de sine artistică, credința în împlinirea destinului său literar e manifestată și în *Cîntec de seară* :

„Am cîntat pe cîte scule toate, ca să-mi rabde viața,
Dar cîntînd, și țevi și coarde mi-au rămas în mîini ca ghița.
Primul fluier mi-l tăiasem dintr-un pai de grîu bălan,
Și cu cîntecul de nuntă însoțeam secerătorii,
Pînă ce subț maluri unda, răzvrătită an de an,
M-a silit să stau din cîntec și s-ascult zburînd cocorii,
Și la fiecare cină, ostenit să vreau să cînt,
Mi-am pus capul pe genunchi, și genunchii în pămînt.
Și cu fruntea ridicată, ca un stei în rugăciune,
Umilit și trist cerui și nesfîrșitului de sus,
Coarde noi și alte glasuri în cîntare să răsune,
Și pe rînd, în timpul nopții, visu-n ele mi l-am pus.

Iată pentru ce bătrînii-mi sărutau de tînăr, mie,
 Mîna de pe corzi desprinsă, ca o stea de pe vecie,
 Iată pentru ce-mprejuru-mi se-nvîrteau atîtea hore
 Ca talazele stîrnite la văpaia unui far.
 Iată pentru ce voinicii dintre văile sonore
 M-au încins cu brîu de dafin și cunună de stejar.
 De-ar dura măcar cît frunza doina mea de pe-nserate !
 De-ar mai ține frăgezimea coardelor înseninate !“

Deși în creația argheziană se întîlnesc cele mai diverse sectoare ale limbii naționale, totuși limba populară, limba vorbită a omului din popor domină limbajul poetic al lui Arghezi atît prin natura lexicală, prin proveniența lui, cît și prin aspectele lui fonetice. Mențiunea făcută de poet în *Prietenul* este edificatoare asupra profilului artistic al autorului *Cuvîntelor potrivite*, asupra naturii limbajului său poetic :

„Că simți în mine Gorjul de piatră, strunga, stîna
 Și sarica și opincile de-acasă.“

O latură interesantă a esteticii argheziene privește poezia populară. Trecînd peste faptul că lirica argheziană este puternic influențată de folclor, în substanța ei de idei și sentimente, în versificație și limbaj, Tudor Arghezi a elogiat întotdeauna cîntecul ciobănesc, baladele haiducești, care închid în ele un suflet național, o experiență de viață, un mod de a fi al poporului român. Adeseori, poetul și-a afirmat răspicat admirația față de valoarea artistică a poeziei create de popor. „Românii, adică țărani, acești aristocrați ai brazdei — afirmă T. Arghezi — au un har poetic, trebuie să nu uităm, particular. Poezia cultă a limbii noastre n-a atîns încă valoarea poeziei țărănești, de la care poeții au încă mult de învățat. Ceea ce se înțelege însă mai greu este calificativul „populară“ al poeziei țaranului. De ce poezia populară ? Poezia e numai românească.“

Din aceeași nemărginită prețuire față de popor și creațiile lui spirituale, față de limba poporului din care și-a alimentat nelimitat izvoarele creației : lexic, vers, ritm, tematică etc., Tudor Arghezi a făcut și următoarea mărturisire, care deschide o luminoasă perspectivă asupra naturii și funcționalității lexicului său poetic, asupra luptei sale cu materia limbii populare în procesul de creație, asupra sensurilor esteticii sale : „Plugarii mi-au dat moștenirea limbii, a simțirii și a frumuseților...“

„Noi, scriitorii, n-am fi născocit nimic fără ajutorul acestei moșteniri (...) graiurile noastre sînt ale poporului, cartea noastră izvorăște din înțelepciunea și din puterile sufletului acestui popor. Cărturarii noștri și dascălii noștri sînt ciobanii Mioriței. Chemarea noastră este să-i dăm poporului înapoi, mai înfrumusețată, dacă se poate, zestrea strînsă de

acest mare părinte al nostru, al tuturor, Poporul. Încercăm cu sfială, să nu cumva să o împruțăm“. În această direcție s-au îndreptat îndeosebi eforturile poetului în privința selectării — și acesta este un proces de creație — și utilizării limbajului său poetic în vers.

*
* *
*

Dar, o precizare se impune. Nu cuvîntul în sine este totul în creația literară. Cuvîntul are valoare estetică numai în contextul literar, unde este investit cu o încărcătură mai mare sau mai mică, într-un raport verbal nou, într-un neașteptat context. Și tocmai că, în creația lui Arghezi reunirea categoriilor lexicale pe care logica mentală le discriminează este unul din marile secrete ale poeziei lui. Un comentator străin al artei argheziene observa că poetul „a realizat un adevărat sistem solar verbal, cu legile, planetele, circuitele și fazele lui“. Se știe însă că numai scriitorul care gîndește puternic și simte puternic are capacitatea de a inova în limbă ; creativitatea mintală se înscrie imediat în limbă, unde devine creativitate lingvistică. Din toate acestea, rezultă că în opera lui Arghezi se situează, pe prim plan stilistic, abaterile de la normele limbii comune, obișnuite. Acestea trebuie cunoscute îndeosebi în arta lui Arghezi, căci la el nu este vorba de un manierism, ci de un profund proces de inovare în limbă : fonetic, lexical, morfologic, sintactic, tehnic-artistic etc. Orientarea noastră în investigațiile făcute se întemeiază pe postulatul că fiecărei emoții, mai exact fiecărei abateri de la starea psihică normală îi corespunde, în cîmp expresiv, la Tudor Arghezi, o abatere de la întrebuintarea lingvistică normală, după cum orice abatere de la limbajul uzual e un indiciu al unei stări psihice neobișnuite. La Arghezi, o expresie lingvistică particulară este, întotdeauna, reflexul direct al unei condiții particulare a spiritului. Opera literară constituind, la T. Arghezi, o armonie desăvîrșită, „sîngele dătător de viață al creației poetice“ în genere, înseamnă că orice detaliu exterior, formal ne poate facilita pătrunderea în procesul analizelor literare spre actul creației, spre miezul operei, spre mesajul ei general. Și numai din înțelegerea „centrului“ operei putem considera, apoi, ansamblul detaliilor. Un anume detaliu formal bine sesizat în timpul analizei literare creează, așadar, posibilitatea de a înțelege cheia operei, de a pătrunde pînă la rădăcina ei psihologică. Și poezia lui T. Arghezi oferă, la tot pasul, astfel de detalii care ușurează pătrunderea în centrul vital al operei. La aceasta se referea Albert Thibaudet cînd îndemna interesul exegeților spre „unic“, spre ceea ce duce la surprinderea și configurarea individualității originale a scriitorilor, orientîndu-le atenția pentru diferență, unicitate, irepetabilitate. Adică analiza literară trebuie să ducă la relevarea a ceea ce duce

la particularizarea artei argheziene, la punerea în lumină a ceea ce formează specificul său literar. Lexicul, alături de alte elemente, creează un teren fertil de concluzii asupra individualității artei lui Tudor Arghezi. Este, în cazul „Arghezi”, pentru o analiză literară completă, unul dintre cele mai justificate obiective. De asemenea, într-o analiză literară, nu trebuie să se piardă din vedere, în poezia argheziană, depistarea și interpretarea: *cuvintelor temă* (care se întîlnesc, în medie, în toate frazele și au o mare extensiune a sensului); *cuvintelor de bază* (care constituie substanța creației lirice); *cuvintelor de caracterizare* (care au o slabă frecvență care se depărtează mult de cea normală). Într-o analiză stilistică a textului poetic al lui T. Arghezi, *cuvintele-cheie* constituie noțiunea cea mai importantă. În acest sens, poezii numeroase din lirica argheziană se pot interpreta numai pornind de la cuvintele-cheie. Unele au o frecvență foarte întinsă în poezii, cum e cazul poeziei *De-a v-ați ascuns...*, în care cuvîntul *joc* figurează de foarte multe ori, cu o îmbogățire a sensului cu fiecare reluare. În altele, cuvintele *munte*, *lacăt*, *lumină* etc. au poziții și valori metaforico-simbolice fundamentale în textele respective. Alteori, *termenul-cheie*, deși existent o singură dată în text, prin ponderea și polisemia lui, concentrează în jurul său, întreaga semnificație a poeziei. Asupra acestui termen, în primul rînd, în cazul analizelor literare, este util să se concentreze atenția și apoi asupra celorlalte elemente lexicale, cu sensuri adiacente. Bunăoară, cuvîntul *testament* din poezia cu același titlu poate fi considerat un *cuvînt-cheie*, al cărui sens, dacă este bine înțeles în analizele literare, dă cheia înțelesului fundamental al poeziei respective.

În interpretarea poeziei în general, este util să se distingă între sensul *denotativ* și cel *conotativ*, între *semnificant* și *semnificat* și numai astfel, în contextul poeziei se poate ajunge la distingerea funcționalității stilistice a lexicului poetic, la reflectarea forței lui evocatoare, la descifrarea mesajelor.

În partea a doua a acestui capitol — *Structura lexicului poetic arghezian* — am dat, la unii termeni, mai multe exemple care oglindesc frecvența lor de-a lungul traiectoriei liricii argheziene, bogăția de sensuri dobîndite în deasa lor întrebuintare, funcționalitatea lor stilistică într-un context dat sau în mai multe poezii. Fără să le absolutizăm importanța în studiul limbajului poetic al unui scriitor, statisticile lingvistice constituie, totuși, o bază de cercetare eficientă. Ne-am folosit de asemenea statistici în măsura considerată de noi necesară.

B. Structura lexicului poetic arghezian

1. „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite”...

Arghezi este scriitorul care se pare că vehiculează cel mai bogat vocabular al limbii române. Filonul principal al limbajului său poetic este, însă, de natură populară. Prin proveniența, prin natura și aspectul lor fonetic, cea mai mare parte din vocabulele folosite de Tudor Arghezi dovedesc, evident, originea lor „din graiul cu-ndemnuri pentru vite” al strămoșilor poetului. Caracterul popular al limbii argheziene prezintă adeseori aspecte regionale, din Oltenia ori din Moldova, cum se va vedea din cele ce urmează.

Unele cuvinte circulă pretutindeni, în poezia și proza argheziană, într-o singură formă, cea populară. Altele, și cele mai multe, apar sub o dublă formă, una dintre ele, cea populară, dominînd totuși.

Ilustrăm mai jos, prin cîteva exemple, modul cum Tudor Arghezi utilizează multilateral resursele limbii populare.

a) Notăm, în primul rînd, *transformarea vocalei a în vocala mijlocie* ă. Fenomenul este foarte răspîndit în materialul lexical utilizat de Tudor Arghezi, preluat din limba populară, cu implicații estetice incontestabile în creația sa, îndeosebi, poetică. Sub influența limbii populare, Arghezi folosește pretutindeni, bunăoară, pluralul *căși* în loc de *case*, pluralul în *-i* antrenînd de obicei trecerea lui *a* în *ă* din radical. Spre exemplu: Domnii cu *căși* de geam din București, / Sînt bucuroși, pe-un-te duci (Într-un județ); Și mai sînt cămări și *căși* (Doină pe fluier).

De asemenea, *cătărămi*, *băniți*, *grăniți*, apar în locul formelor literare *catarama*, *banițe*, *granițe*: Închise ca în chingi cu *cătărămi* / ... / El are două *băniți* (O răzbumare); La mii de poști departe și peste zeci de *grăniți* / El ne-a cărat avutul în donițe și *băniți* (Păianjenul negru).

Și cuvîntul *mădulare* apare peste tot în opera lui Arghezi *mădulări*: Bărbații și copiii, ciosvîrte și crîmpee / De *mădulări* și resturi gingașe de femeie (Convoiul sicriilor); Îl îmbrățișau, îl sărutau pe frunte, în vreme ce agonia începe să le scuture și *mădulările* lor (Simple povestiri, în vol. *Pagini din trecut*); Prin potrivirea *mădulărilor* (Scrisoare familială, în vol. *Pagini din trecut*); Superioritatea *mădulărilor* capitonate ale omului de stat (Om și om, în vol. *Pagini din trecut*); Scuturat în *mădulări*, vei

încerca spasmul fericit al tuturor spînzuraților (*Năpîrca*, în vol. *Pagini din trecut*). Figurile de carton legate pe dedesubt cu noduri de sfoară și care sulesc cîte două mădulări opuse (*Juridice*, în vol. *Pagini din trecut*).

De asemenea, T. Arghezi folosește numai pluralele *străni* și *pălmii* pentru *strane* și *palme*: Cu sfeșnicele sparte, cu *strănilor* lui rupte (*Sufletească*); Un covor galben a fost așternut pe jos și pe deasupra celui obișnuit în rotogolul *strănilor* șterse de praf (*10 Mai la Mitropolie*, în vol. *Pagini din trecut*); Dovadă *pălmile* și *tălpile* mele (*Priveghere*); Și-n cuprinsul *pălmii* drepte (*Frageda*); Mi-aș vrea *pălmile*, *tălpile* reci (*Bivolul de jar*). La fel, în neologismele de dată mai veche, *făbri* pentru *fabrice*, ca în limba populară: Arendașul unei *făbri* de acid carbonic; unealta esențială a unei *făbri* (*Domnilor editori*, în vol. *Lume veche, lume nouă*).

b) În al doilea rînd, sub aceeași influență populară, transformarea vocalei *e* în *ă* apare foarte frecvent în lexicul utilizat de T. Arghezi. În întreaga creație argheziană *tresare* se întîlnește doar de cîteva ori, generalizată fiind forma de *trăsare*: Copacu-ntreg *trăsare* să se-ndoaie (*Pia*); *Trăsare* nu răspunde (*Tecla*); Acela care *trăsare* / Nici nu știi de unde și cum (*Cuvînt*); În toată inima bate și *trăsare* (*Cîntec din fluier*); Poema ce-o visează *trăsare* (*Poema*); Zăbranicul perdelei *trăsare*-ncet și rece (*Îngîinare*); Și-n roua ei *trăsare* nouă floare (*Strigoi pribeag*); Se sperie și *trăsare* (*Domnul polemist*); N-ațipesc nișel măcar / Că se-neacă și *trăsar* (*Doină din frunză*).

Substantivul *cucuvea* apare în această formă, cînd *cucuvaie*, precum în poezia lui Mihai Eminescu *Melancolie*, cînd *cucuvăei* — *cucuvele*: Lătrat de cîini și ocărît în zori / De *cucuvăile* bătrîne, cu urdori (*Negutătorul umilit*). În poezia *Blesteme de babă*, spre exemplu, se întîlnește sub formele *cucuvăi* și *cucuvele*: Să-ți zboare ciori și *cucuvăi* / Prin odăi / Să nu poți să te aperi și să dai în ele, / În ciori și *cucuvele*. Este evident faptul că poetul recurge la ambele forme, intrucît trebuiau să rimeze cu odăi și cu ele. În loc de *nicovale* apare *nicovăi*: Pe mii de *nicovăi*, în trîntă (*Didactică*).

Cu o arie mult mai largă de răspîndire, *săcure*, *săcară*, *păreche*, *părete* s-au impus în această formă în creația argheziană, poetul utilizînd doar în cazuri cu totul izolate formele muntenești și literare: *secură*, *pereche*, *perete*. În forma cea mai răspîndită, de natură populară, apar: *Săcurea* plugului cînd s-a întors (*Belșug*); Scrisă-n visare ca o slovă, înfiptă-n trunchiul meu: *săcure* (*Psalmul de taină*); Unii-învîrtesc *săcurea*, ceilalți desfoaie crini (*Rugă de vecernie*); Și luîndu-și fluier, însă

și *săcure* (*Făt-Frumos*); Sînt cioplitură dreaptă, pe multe, de *săcure* (*Inscripție pe o poartă de conac*); Ai născocit tăișul, cuțitul și *săcurea* (*Născocitorul*); Blestem asupra voastră, și spadă și *săcură* (*Sîngele*).

Grîu, *săcară* și porumb, / S-au făcut pietriș de plumb (*Curgeți vin-turi*); Ca niște *săcară* cu spic (*Inscripție pe Biblie*), Casa noastră, ca o moară, / Face zoană de *săcară* (*Viscolul*); Că leagă bine grîul, *săcara* și ovăzul (*E advocat*); Din popușoi și din *săcară* (*O răzbunare*); Noi pusesem an *săcară* (*Ilie în cer*); Grîu, popușoi, *săcară*, mei și orz (*Belșug*).

Împărecheate-n carte se mărită (*Testament*); Împărecheată cu zeci de instrumente (*Vraciul*); Stau *părechile*-mpreună (*Streche*); Din atîta-mpărechere și împreunare (*Fătălăul*); E-o *păreche* de paftale (*Parada*); *Părechi* sau despărecheate (*Să vedem*); Sînt înhămați, *părechi*, între păpuși (*Mărturie pe vioară și arcuș*); S-a ridicat *părechea* de lei cu patru pui (*Să ți-o sărut*); Căci toate ale tale sînt gemene *părechi* (*Copil din flori*); Și-o fac zuvelci și scoarte-mpărecheate (*Haruri*); Mii de *părechi* se duc și vin (*Du-te, vino...*); O *păreche* de albine / ... / *Părechi* groase de opinci (*Ilie în cer*); Cui dorește o *păreche* / Îi fac numai o ureche (*Făcerea lumii*); O *păreche* de bocanci (*Țara piticilor*).

Înfrișată-n fața cereștilor *păreți* (*Fiara mării*); Ca un *părete* de-arme, cu care aș fi vînat (*Toamna*); Tiară stă-n *părete*, păzită de doi sfinți (*Mitra lui Grigorie*); *Păretele*-i veacul pătrat (*Psalm*); Aștri defuncți atîrnă pe *păreți* (*Vraciul*); S-au povîrnit *păreții* (*Dubovnicească*); Cu nările-n *părete*, un șir de armăsari (*Maica Scintila*); Pe un *părete* de firidă goală (*Flori de mucigai*); Fata babii la *părete* (*Pui de găi*); Uimindu-se că-n cerul, plecat ca un *părete* (*Aleluia*); Mișcată din *părete* de ceas cu minutar (*Rue de Saint-Pièrre*); *Păretele* de var de lîngă pat (*Păretele de var*); S-au lăsat pe mine *păreții*, bîrnele și toată casa (*Spuza fierbinte*); Și-i sorb încet în moalele *părete* (*Creion*); Icoanele-n *părete* sînt chipuri de părinți (*Jale*); Biblioteci legate îi captușesc *păreții* (*E advocat*); Sînt plin ca de icoane un *părete* (*Cîntec*); Echer plăpînd te-ai și prins de *părete* (*Fluture, tu*); Dar se lovi-n *părete*, parcă-l împinse dracul (*Scîndura*); Pe un *părete* al odăii lui (*Dihania*); Pe *păretele* din sură (*Țara piticilor*); Dînd cu nasul de *părete* (*Uite-l, vine*).

c) Tot din limba populară, T. Arghezi adoptă fenomenul lingvistic, prezent în unele regiuni ale țării, de adăugire a unei consoane în rîntea cuvîntului. Este cazul, spre exemplu, al cuvîntului *așchii*, utilizat în toate împrejurările în creația lui Tudor Arghezi în forma *hășchii*; Frînturi de scriptură și *hășchii* de lună (*Reminiscențe*); cu un condei de *hășchie* de piatră (*Din peșteri*); Generali, ofițeri de toate rîndurile scăpară din cîte patruzeci de *hășchii* de foc pe pieptul lor (*10 Mai la Mitropolie*, în vol. *Pagini din trecut*); Spărgînd silabele cu bolovanii, rupîndu-le cu

unghia bășchiile, desfăcând literele ghimpate, el ajunsese să le facă la loc (Ochii Maicii Domnului, p. 212).

De asemenea, poetul spune mai rar *odaie* și aproape pretutindeni *hodaie*: Și l-a-ncins într-o *hodaie* (Țara piticilor).

În opera lui Arghezi se întâlnește foarte rar *odihnă* și foarte des *hodină*, fenomen lingvistic adoptat din limba populară: Și ceri smerit *hodină* la cerul tău pustiu (Triumful); Lângă fata mea te-i *hodini* (Pui de găi); Ca să poată *hodini* stăpînii (Galere); Se *hodinește* sau se-nchină (Nu-nțelegeam); Și prăvălit, se iscă din *hodină* (Ghiersul îngînat); El ar fi mulțumit să muncească numai 16 și să se folosească de o *hodină* de 8 (Domnilor editori, în vol. Lume veche, lume nouă).

d) În graiurile din sudul țării noastre, substantivul *deget-degete* se întâlnește, frecvent, sub formele *deșt*, *dești*, și *dește*. De aici, circulația foarte răspîdită a acestui substantiv sub forma regională în creația lui Arghezi: Fusul scapă dintre *dește* (Buna Vestire); Fii început de coardă din fiecare *dești* (Stihuri); Cartea veche singură se răsfoiește. Învățată cu boantele *dește* (Făclii); Și în fiecare *deșt* cînte-un inel (Ținca); Cei de față vorbeau pe *dește* (Cîntec mut); Sau din *dești* mărgăritarul? (Steaua-n iarbă); Și pe cobză *dește* (Cuvinte stricate); N-am deslipit *dește* (Sfîntul); Și *dește*-n ceață (Reminiscențe); Nepipăite încă de ciură și *dește* (Pisma); Pune-l în *deget*, scoate-ți-l mereu /.../ / Inelul strecurat pe *dești* / Sărută-l cînd ți-l scoți și cînd citești (Inscripție pe un inel); Spinările zdrelite și *dește*le zdrobite (Dudui); Trîntindu-l, răvălindu-l, i-a prins-o-n două *dește* (Pătru al Catrinii); Mai lînge-te pe *dește* (O răzbunare); Uitîndu-se-n *dește* (Colindă de Crăciun); *Dește*le ți-s stacojii (Țara piticilor); Cu trei *dește*-încîrligate (Cine fuge?); Totul, tot, pe zece *dește* (Foaie verde de Paris); Uitîndu-se în *dește* (Colindă de Crăciun); Îl prinde copacul de un *dești* (Ochii Maicii Domnului, p. 10).

e) Influența populară asupra aspectului fonetic al lexicului arghezian se reflectă și în modul cum notează cuvintele compuse. Cuvinte care, în mod obișnuit, se scriu despărțite, sînt unite în scrisul arghezian. Cîteva exemple: Bat secunde ce-n turlă / Nencetat au tot murit (Gravură); Și viețuiam cu zarea *launloc* (Închinăciune); Vecinul meu a strîns cu *nendurare* (Psalm); Toți au murit *detot* (Duhovnicească); Tu treci *întotdeauna* (Zăpadă); Cînd sufletele toate *detot* vor fi tăcut (Voci); Pe-o *nentreruptă* margine de gol (Cei doi orbi); Sîngele candelii obrazului e de *undelemn* (Maica Scintila); A venit *aznoapte* Dumnezeu (Cîntec mut); Iar la zîntii (Convoinul); Cu cîrțițele *launloc* (Har); Totuna, e, la urmă: zicală și cuvinte (Un altul zise); Decum găsește insul din treapta lui afară (A mai trecut o vreme); Ca la o horă încă

nencepută (Coconu Alecu); În cincizeci de ani de sfat (Doină pe ani); Și-ntrutotul înțelesi (Boierii); Cincizeci de ciubere; într-un zîntii (Văcile); Au doborât dulapuri și-au pus foc / În toate, aruncate *launloc* (Stane, Căpitane); Întristați *bineînțele* (Comoara); Stă-n raft, ca-ntr-o vitrină pantoful *nencălțat* /.../ De ce cîtămai teancul de hîrtie (Volumul și cîrmeiul); Că strînsese *dindestul* (Biblioteca).

f) În modul de întrebuintare a prepozițiilor, numeralelor, pronumelor, influența populară este, de asemenea, foarte evidentă. Aceste expresii sînt scrise în forma în care se rostesc în vorbirea zilnică. Cîteva exemple: Și-n fiecarele din noi (Răzbunare); Treiburicele închinăciunii s-au ros (Făclii); Care se vor înălța din călcie *cîteștrei* (Privighere); Și *cîteștrele* femeile s-au suit în pat (Pui de găi); Te-am *văzută* *cîteștrei* (Sici, bei); Fieștece răsăd, în îndoială (Confidență); Și *fieștecare* trunchi (Iese vatra); lipsește *fitecui* cîte ceva (Înțelepciune); Corbi în stoluri *cîteșcite* (Doină pe nai); Și, după *feldefeluri* de masaj (Cucoana Mare); Dar așa, din împlinare, / De-a venit ceva scrisoare (Pițigoi mei); Fieșcare os mă doare (Dor dur).

g) Cu evidente implicații stilistice, adeseori cu funcții epitetice, de regulă ironice, depreciative, sînt folosite expresiile: niște, niscaiva, oarecare: „După scris și după manieră, tînarul părea să fie student, pe undeva, la *niște* litere ori la *niște* drept” (Pe vremea lui, în vol. Pagini din trecut, p. 366). Prezența articolului nehotărît *niște* înaintea celor două determinate accentuează caracterul de dispreț față de pregătirea intelectuală a tînarului. „M-aș scula pe *niște* picioare lungi și sînt sigur că aș zări toate cerurile frămîntate de ape.” (19 April, în vol. Pagini din trecut). Aceeași notă depreciativă față de studiile altui tînar este sugerată și de folosirea adjectivului pronominal *oarecare*: „Proprietarul e un tînar valid care s-a amuzat, făcînd *oarecare* studii, mi se pare că de drept.” (Justiție nu poate să fie, în volumul Pagini din trecut). *Niscaiva* figurează în opera lui Arghezi cu aceleași funcții: „Imitînd pilda unor *niscaiva* sportivi cu biceps și ceafă.” (Tableta de întoarcere, în vol. Lume veche, lume nouă).

Aceleași expresii sînt folosite de Arghezi într-un mod cu totul original și în alte contexte. Cîteva exemple: Doamne, parc-au dat cu oiște-n *niște* zid (Pui de găi); Din marmur, poate, din *niscăi* / Icoane, rugă ori suiere de nai (Mi se pare); E mîna-aici de *niscăi* om parșiv (Lipsesc mormînte); Îndemnurile mele în pustiu, / Sînt socotite *niște* vorbă goală (Raport la prefect); Se-arătau cu scăpărare / *Niște* fel de degetare (Tot de ziua ta); Privirea, grea de-o veghe-nveninată, / Mocnește vînată ca *niște* zer (Și dumneata?); Și s-ar îndemna la *niște* vinișor (10 Mai la Mitropolie, în vol. Pagini din trecut); A dat ocol de mai multe ori

broaștei, care venise să ceară luminii *niscaiva* muște (*Broasca*, în vol. *Pagini din trecut*); „Ce de lumi de gize mișunate, care, în loc să zboare, o însoțeau umblind ca porumbeii după mei, pe la picioare și pe de lături, ca niște cer de stele, pogorît pe cîmpie.” (*Basmul*, în vol. *Pagini din trecut*); „Cînd a tras niște pantofi în picioare, i s-a părut că se încalță cu o fiertură de smoală.” (*Unchiușul Gavrilă*, în vol. *Pagini din trecut*).

h) De natură regională, ținînd de formele vii ale limbajului vorbit, este și forma cuvintelor următoare atît de frecvente în creația argheziană: se cleatină, findcă, fincă, sfios, sfială; fenomenul iotacizării: să pui, să rămii (pers. I), să vază, să auză, să vie, să mință; fință, să poci, dogoritoare, căpcane, anțart, dragoste, Sf. Duc, văzduc, boloboc, acuş, acușă, fasoale, mohîrcă, drumeac, vulvoi, vultori, ce s-au cugetat, în foarte vechime, și-au luat și el răsplata, noi singuri cu nevasta, țavi, deteră, beserică, dășagii, beutură, dimigeană, înfătoșare, reprezentatie, râtează.

i) Mulțimea locuțiunilor populare, existente atît în poezia cît și în proza lui Arghezi, dovedește aceeași influență a stilului popular familiar asupra scrisului arghezian: De-a surda, de-a dura, în dorul lelii, bătui-ar norocul, te-ai fript, pînă una-alta, mai mare dragul, arde-l-ar focul, mai linge-te pe dește, să-ți crape maselele în gură, calea-valea, al dracului, uîrîș-grăpiș, mai abitir, cu țîrîita, o luă de-a buna, trăiești de capul tău, care-pe-care, bătui-ar sfinții, de-a-mpunsul.

j) Tudor Arghezi folosește, însă, mai ales în versuri, în mod frecvent, regionalisme. În afara unor fonetisme și vocabule specifice graiului oltenesc, poetul acordă o largă circulație multor termeni existenți în toate provinciile, dar îndeosebi celor din graiul moldovenesc. Explicația ar consta în faptul că poetul consideră acești termeni mai expresivi, aducînd în propria-i creație un plus de sugestivitate, de diversitate în posibilitățile de obiectivare a stilurilor sale artistice. Este încă o dovadă că Tudor Arghezi tinde să cuprindă prin mijloacele sale de expresie „registru cel mai întins al limbii noastre naționale”, cum aprecia G. Ibrăileanu în anul 1926. Dăm mai jos unele exemple de fonetisme și vocabule regionaliste care fac parte din același fond atît de bogat al limbii populare: *Grîu*, *popușoi*, *săcară*, *mei* și *orz* (*Belșug*); Înveșmîntat în *promoroc* (*Iosif al Ungro-Vlachiei*); S-au stîrpit *cucuruzii* (*Dubovnicească*); Și te supără flăcări fugărind în *cucuruz* (*Nu te teme*); Departe de jalea *mămuchii* (*Ion Ion*); Cu uger de *omăt* (*Fătălău*); *Nea* de *măghiran* (*Miere și ceară*); Toată lumea se joacă / De-a un fir de *promoroacă* (*Iarna blajină*); Horbota moale, *cămeșile* fumurii de acasă; /.../ În aromate, calde *promoroace* (*Incertitudine*); Lungi de cîrji de *popușoi* (*Iarbă*

trează); Lemnul i se tot *dăvingă* (*Crucea veche*); Dintre cetăți de plumb și de *omăt* (*Om de pămînt*); Cotrobăind pe drumuri, pe șosele, / După coceni, după *surcele* (*Într-un județ*); Tîrît în ploaie de *ciubote* grele (*Cătunul*); *Mînce-te* viermii, hoitule, din viață (*Blesteme de babă*); De enutul domnișoarei cu cisme și *nădragi* (*Duduia*); Că nu e zi de tîrg și *iarmaroc* (*Stane, căpitane*); Trei *ciștiuri* de chirie (*Pătru al Catrincii*); „Dărîmătorii o duc în *tărăboanțe* și care, și o varsă departe, desfăcută în căzărmi și bîrne.” (*Plîngerea lui Oscar pe ruine*, în vol. *Pagini din trecut*).

La o analiză mai atentă a limbajului poetic arghezian se descoperă însă numeroase elemente care indică o anume orientare a poetului spre ceea ce este multilateral specific graiului oltenesc. Tudor Arghezi, care simțea în el „Gorjul de piatră, strunga, stîna, / și sarica și-opincile de-acasă” /, își impregnează materialul lingvistic, mijloacele de expresie cu numeroase forme și elemente fonetice, lexicale și sintactice chiar, reflectînd sorgintea lor din ținuturile de dincolo de Olt. Prezența din abundență a perfectului simplu, numeroși termeni întîlniți doar în părțile Olteniei, aspecte fonetice specifice oltenești, anumite particularități în maniera de formulare a ideilor pun în lumină preferințele poetului față de asemenea elemente de limbă.

Caracterul popular al limbii lui Arghezi nu provine însă numai din categoriile enunțate mai sus. Structura ca atare a limbajului poetic arghezian este de natură populară. Faptul se poate verifica pe scara întinsă a evoluției scrisului său, de la debut și pînă la ultimele creații. Bunăoară, în *Testament* întîlnim: răzvrătită, străbunii, rîpi, gropi, bătrîni, brînci, cu credință, căpătii, robilor, saricile, osemintele, sapa, condei, brazda, călimară, plăvan, sudoarea muncii, graiul, îndemnuri, vite, am ivit, potrivite, leagăne, urmașilor, stăpîni, frămîntare, am prefăcut, făcui, zdrențe, muguri, veninul, am preschimbat, miere, ocară, torcînd, ușure, am pus să-mbie, să-njure, cenușa, morților, vatră, hotar, înalt, lumi, poale, păzind, pisc, datorie, durere surdă, amară, grămădii, ascultînd-o, a jucat, un țap, înjunghiat, bube, mucegaiuri, noroi, iscat-am, frumuseți, prețuri, biciul, răbdat, se-ntoarce, izbăvește, încet, pedepsitor, odrasla, îndreptățirea, ramurei, ieșită, pădure, vîrf, chiorchini, negi, rodul, durerii, vecii, leneșă, domnița, slova de foc, slova făurită, se mărită, îmbrățișat, clește, adîncul, zace, mînia, bunilor. Toate laolaltă, constituind osatura lexicului acestei poezii, confirmă că Arghezi și-a alimentat expresia poetică cu vorbe luate „din graiul cu-ndemnuri pentru vite” al bătrînilor lui, care au adunat printre plăvani „sudoarea muncii sutelor de ani”. „Ramura obscură”, care iese acum „din pădure”, își află expresia năzuințelor de veacuri într-un limbaj propriu, popular, plin de o savoare caracteristică, nealterată în versul arghezian.

Din exemplele enumerate mai sus se constată o preferință pentru o anume categorie de cuvinte din limba populară, o selectare a lor care să materializeze pregnant intențiile autorului.

Dar dacă această poezie programatică este făurită aproape integral cu un limbaj de factură populară, și în restul operei, pînă în anul 1967, este dominant un vocabular de aceeași esență. În unele din volume, precum: *Cuvinte potrivite*, *Versuri de seară*, *Buruieni*, *Letopisești*, *Cîntare omului*, 1907, *Ritmuri*, fondul lexical popular constituie mai tot materialul lingvistic folosit de poet. Multe din poeziile ce alcătuiesc aceste cicluri sînt, de altfel, scrise și într-un vers popular, fapt care imprimă și pe această cale caracterul popular al creației argheziene.

m) Din aceleași izvoare provin și alte fenomene ale expresiei poetice argheziene. Trecerea sistematică a lui *e* în *i* în cuvinte ca: deosibești, zmunci, formă a verbului a zmuci (la Eminescu: „Cînd ai zmuncit înfernul ca să-l arunci în stele” — *Andrei Mureșan*), consună în loc de consoană, în: Care merge împreună / Ca vocală cu-o consună (*Foaie verde de Paris*); „Ca în limbile cu rădăcini slave, se observă o mare abundență de consune succesive” (*Ochii Maicii Domnului*, p. 76); „Două litere și atît: o consună — m — și o vocală — u și ai dezlegat o problemă gravă” (*Capul tău adevărat*, în vol. *Pagini din trecut*); moluz, oscilarea între terminațiile *-atic* și *-atec*: cînd sălbatec, cînd sălbatic, repetarea unor cuvinte cu folosirea unui prefix: De fala cîte unui străin sau nestrăin (*Sonet de izbîndă*); Femeie nefemeie, la bine și la rău (*Duduia*); La fel totuna ți-e, și viață și neviață (*Castelană*); Cauză, necauză (*Foaie verde de Paris*); ba poate chiar și unele schimbări de gen: Sobolanca-și pune plozii / Cuibăriți în pini și bozii (*Ilie în cer*); Cînd s-a ivit un vultur, pe cer te-ai vrut hultană (*Gisca inspirată*); Și capul tău mi-e drag / Căci e ca malu-n stuf / Unde păianjeni dorm, / Pe zori făcute puf (*Creion*); papagalul sau papagalița (*Ochii Maicii Domnului*), și, de asemenea, frecvența substantivelor cu sens colectiv: Fluturimea mă plătește / De dureri, împărătește (*Parada*); Să îmbraci, de-alung și latul, / Muieritu-n tot Banatul (*Doină pe fluier*); Se poate ca la termen să n-ai destul bănet (*E advocat*); Te săturăm noi de bănet (*O răzbunare*), precum și substantivele colective — cîinărie, gîndăcărie, ciorărimă, ciorăpărie, cititorime, păducherie, surtucărie (pentru surtucărime). La Argezi, unele substantive fără plural apar și sub formă de plural: mazeri, cașcavale, mobiliere, sănătați, fertilități, omeniri, prudențe, deși în aceste cazuri, năzuința spre renovare nu înregistrează succese estetice.

n) Intențiile poetului de a renova limba, de a crea noi forme în limbă, chiar bruscînd uneori expresia vie, curentă, se realizează, în general, tot sub influența limbii populare: Să-ți sfredelească dupărînza /

Limbricii, rînza și osînza (*Blesteme de babă*); Ingenunchiat cu codrii-n spate, clădiți pe stîlpnici și Icarî (*Pe un prag*); Săreau în jurul mumii prin spinării și bozii (*Psalm*); „Proprietarul e un tînăr valid care s-a amuzat, făcînd oarecare studii, mi se pare că de drept. Are patru imobile în București, joacă la club și politicărește la cafenea” (*Justiție nu poate să fie*, în vol. *Pagini din trecut*); „El doarme în București la o gazdă de lîngă gară și se întîlnește cu fică-su la tribunal; și bătrînul simte din ce în ce mai mult că nu mai e fi-su” (*Unchiașul Gavrilă*, în vol. *Pagini din trecut*); „Peisajul se meschinizează” (*Domnul polemist*, în vol. *Pagini din trecut*); „Îl simte încolăcindu-i-se pe brațe și pe înghițitoare și înșomnărîndu-l cu ochii de șarpe” (*Vocații*, în vol. *Pagini din trecut*), precum și a se ofîteri, a gondola, a jăvri, a vitrioliza, sticlit, stîngăcit; unele derivații morfologice stau sub aceleași influențe: din adjectivul des, poetul construiește desime, din șes—șeasă, din ostaș—ostașe. Atitudinea activă de renovare a limbii se manifestă permanent în scrisul arghezian. Adeseori, poetul elimină unele consoane de la începutul sau din mijlocul cuvintelor, dîndu-le altă formă, dobîndind astfel uneori și alte semnificații. Alteori, articulează cuvintele într-un mod neobișnuit astăzi, după modele din vechea limbă românească: „Caragheorgheviciul se comporta ca un actor” (*Cariera*, în vol. *Pagini din trecut*) etc.

o) Interesant este și faptul că forma cuvintelor depinde la T. Argezi, uneori, și de anumite cerințe în vers. Pretutindeni poetul spune *pîine* și *cîine*, deosebindu-se în acest caz de modul de utilizare a altor expresii similare. Cînd apare *pîine* și *cîine*, schimbarea e impusă de cuvintele cu care ele trebuie să rimeze: Joc de păsări, de flori, de cîini (*De-a v-ați ascuns*) (ca să rimeze cu stăpîni); După ce-au pierit și cîinii (*Drumu-i lung*) (ca să rimeze cu bătrînii); Îți dau și-o însemnare de capre și de cîini (*Psalmistul*) (ca să rimeze cu bătrîni). Fenomenul este însă mai general. Încă un exemplu — dubletul *mătase* — *mătasă*: Fuiorul vieții tale de mătăsă (ca să rimeze cu duioasă) (*Inscripție pe un portret*); Rămîne viu crîmpeiul de mătase / Acolo unde maica-l așezase (*Inscripție pe steag*); El frumos și ea frumoasă, / Două fire de mătăsă (*Urare de nuntași*); Și le coase / Cu mătase (*Viscolul*); O să te-mbrac în face de mătăsă (ca să rimeze cu casă) (*Șoim și fată*).

p) Sub aceeași influență populară, putem considera și existența unor anume fenomene lingvistice în lirica lui Tudor Argezi, ca:

Schimbarea funcției unor substantive, care, în anumite împrejurări, dobîndesc valori de adverbe:

„Eu sînt acel pe care l-am visat,
L-am căutat și-am vrut să-l nascocesc,

Ca prin gunoiiul meu cel omenesc
Să treacă rază, ager și curat.“

(Miez de noapte)

„Întinde mîna, piatră, și tihnit
Mîngîie-i-l cu palme de granit.“

(Interior de schit)

„Statuia zveltă și-nsemnînd, se pare,
Iubire, tinerețe sau credință,
Subt frunza toamnei cenușii dispăre,
Întinsă-n șes pustiu velință“

(Înviere)

„Ciorile din pomi se mușcă
Steaua cade, foc de pușcă.“

(Serenada)

„Fata ei sforăia. Bun !
Și părea că și fata străină, doarme tun“

(Pui de găi)

„Hîrtii, am scotocit-o, n-are neam.“

(Tecla)

Transformarea substantivului în adverb este una din particularitățile cele mai caracteristice ale limbajului poetic arghezian.

Și adjectivele sînt supuse acelorași schimbări de funcție gramaticală în textele argheziene, devenind adeseori adverbe, cu aceleași efecte stilistice ca și substantivele aflate în situații similare :

„Să bată alb din aripă la lună
Să-mi dea din nou povața ta cea bună.“

(Psalm)

„Pasul, nesimțit în veștminte,
Vrea tot mai încet să o ducă,
Imaterial și lin, de năluca.“

(Maica Scintila)

Prin schimbări de funcție gramaticală, atît de frecvente și de caracteristice stilului arghezian, se realizează o mare economie în limbă, conciziunea limbajului poetic în lirica lui Tudor Arghezi. Căci expresiile în atari situații concentrează în sfera noțiunilor pe care le denumesc o mare bogăție semantică, o mare forță stilistică.

Existența unui limbaj intim în multe din poeziile lui Tudor Arghezi poartă, evident, însușirile limbii populare din care provine. Căci există la Tudor Arghezi o aplecare spre universul mărunț, spre viața intimă, atît de stăruitoare în multe poezii și chiar în cicluri întregi de poezii, în care se reflectă realitatea cotidiană din mediul familial, din gospodăria poetului, din lumea cu care vine în contact.

În asemenea situații nu se descoperă o poezie minoră, ci o anume manieră argheziană, care se relevă ca o afacere de minuscul, de familiaritate, de folosire a unui limbaj adeseori naiv, de poleiri a unor realități. Atunci poetul se exprimă :

„Măcar cîteva crîmpeie,
Măcar o țandără de curcubeie,
Măcar nițică scamă de zare,
Nițică nevinovăție, nițică depărtare.“

(Cuvînt)

Mai tot ciclul *Versuri de seară*, spre exemplu, este scris în acest limbaj.

Sau :

„Și nu era păianjen, era păienjenită.
Avea, ca tine, o guriță
(Mîncă-o-ar mama !)
Și părul ca arama,
Ochii ca niște dode
Brumate, negre, ude.“

(Ghicitoarea)

Același ton și limbaj se întîlnesc și în ciclul *Mărțișoare și Logodnă*. Bunăoară, în *Frageda*, poetul se exprimă :

„Nu îi fie de deochi,
Ce frumoasă-i fără ochi !
Tivul pleoapelor se coase-n
Ferfenite de mătase...“

În astfel de poezii Tudor Arghezi vorbește de „o țandără de curcubeie“, de „hîrtie chinezească“ și „vopsele“ cu care copilul să „zmîngălească“ slava divină, de „nițică nevinovație“, de „nițică depărtare“, de oiștea care dă în „niște zid“, de văile care sînt de „tibișir“, noroiul e „borș“, de luna care se urcă „nițel mai sus“, toamna care trage pe troiță „c-un deget sau cu două“, „albăstreala nouă“. În universul mărunț arghezian, insectele, micile vietăți nu scapă atenției poetului cu toate detaliile vieții și coloritul lor. Despre broaște, poetul spune că „cu o pensulă de zdreanță“, vopsindu-l cu „faianță“, lăcusta are „pieptar cu solzi de țiplă“, „căptușit c-un fel de sticlă“ și e o „domnișoară“ „de cristal și scortîșoară“:

„Și, strînsă-n fotele ei,
Fără tocuri și cercei,
Cu bondița-n subsuori
Și cu talpa goală-n flori
N-a fost, cînd era mireasă,
Nici Crăiasa mai frumoasă.“

(Doi frumoși)

O furnică este mică, mică,

„Dar înfiptă, vasăzică,
Ieri, la prînz, mi s-a urcat
De pe vișinul uscat,
Pe picioare, pentru căci
Mi le-a luat drept niște crăci.

Mărunțica de făptură
Duse, harnică, la gură
O fărîmă de ceva,
Care-acasă trebuia.“

(O furnică)

Și cu acest prilej se relevă, cum de altfel pretutindeni în creația lui Tudor Arghezi, puterea concretă, materialitatea limbajului său poetic, însușire datorită căreia lumea materială pare a fi adusă sub simțurile cititorului.

Nu pretutindeni în folosirea acestui limbaj intim, prin care poetul avea să sugereze un univers mărunț, Tudor Arghezi izbuteste să se ridice la valoarea stilistică a restului operei sale. Excesul de precizie face ca poetul să se coboare adeseori în artificios, dezvăluind, în astfel de împrejurări, o lipsă de gust estetic.

2. Arhaisme

Contrar afirmațiilor unor exegeți ai operei lui Arghezi, în creația acestui mare scriitor se află, cu o largă arie de răspîndire, un număr apreciabil de arhaisme. Prezența lor în versurile argheziene nu este lipsită de o anume semnificație, de forță sugestivă, de nuanță expresivă. Ponderea lor în opera lui Arghezi izvorăște nu atît din numărul ca atare al arhaismelor, din frecvența lor, cît mai ales din forța lor sugestivă în context. Cîteva exemple de arhaisme: Ea e hrisovul vostru cel dintîi; Slova de foc și slova făurită (*Testament*); A stihurilor mele bărbătești (*Din drum*); În care se repetă izvodul la culoare (*Icoana*); Purcede drept și biruie-n furtună (*Inscripție pe o ușe*); Mi-e de-a pururea deschisă (*Pisanie*); Din pravila ei aspră, el își făcu porunca (*Chemarea înnălțării*); Ohabnicele bunuri din danii și din ocini (*A mai trecut o vreme*); De le-ntorceau bucoavna citită, răscitită (*Trișca*); I-a-ntărit un hrisov. / Scris cu slove de ceaslov /.../ Buche, buchi, pedinafară (*Țara piticilor*). Cu osîrdnică migală (*Buruiană, nu știu care*). Cele mai multe dintre acestea țin de domeniul vieții culturale.

3. Religioase

O parte din poezia lui T. Arghezi conține un mare număr de termeni religioși, care constituie un sector însemnat în cadrul limbajului poetic arghezian. Momentele de zbucium sufletesc, căutările perpetue, întrebările pe care poetul și le pune în legătură cu viața, cu natura, cu existența în general, solicită un limbaj adecvat.

a) Unii din acești termeni denumesc ființe divine ce țin de religia creștină: Dumnezeu, Fiul, Hristos, Maica Domnului, Sfîntul Duh, sfinți, ieromonah, preot, proroc, părinți, îngeri, magi, profeți.

b) Alți termeni denumesc obiecte și acțiuni ce țin de ritualul creștin: cruce, mătanii, săptămîna-mare, post, rugăciune, schit, biserică, mănăstire, templu, Sfînta Scriptură, paradis, stihar, tămîie, cădelniță, hram, liturghie, pomelnic, candelă, crucifix, iconostas, parastas, altar, acatist, sfeștanie, sārindar, icoană, tipic, aghiasmatar, penticostar, binecuvîntare, Florii, Sfîntul Munte, clopote, Paști, Înviere, praznic, sfeșnic, potir, cin monahicesc, sfintele odoare, prescură, strănă, psalmodie, smerenie, stareț, molitvă, molitvelnic, botez, sfîntul sînge, paraclis, crezul, parohie, sinod, sobor.

c) În afara termenilor de mai sus, limbajul poetic arghezian este, însă, influențat de limba veche bisericească, de literatura religioasă. Limba lui Arghezi poartă, prin fonetismul unor cuvinte, prin anumite întorsături de frază, urmele contactului adânc al poetului cu vechea literatură bisericească. Peste tot, Arghezi spune, spre exemplu, a pogori și nu a cobori; Căci întregul Duhul Sfânt / S-a pogorît pe pământ (*Joc de chiciuri*); Și a pogorît vie printre noi (*Ex libris*); Pe drum, la pogorire, din ceruri, din zenit (*Să ți-o sărut*); Când va pogori răbdătorul Dumnezeu (*Dialog*, în vol. *Pagini din trecut*); „Mesagerii Sfântului Spirit, din icoanele mînăstirii de odinioară, pogorau din ceruri dimineața pe marginea ferestrei“ (*Porumbelul de dantelă*, în vol. *Pagini din trecut*).

Sub aceeași influență a literaturii religioase pe devine adeseori pre în literatura argheziană: Și Dumnezeu, ce vede toate, / În zori, la cinci și jumătate, / Pîndind, să iasă, prin perdea, / O a văzut din cer pre ea (*Mihni*); El este de pre pământ (*Serenadă*); Dumnezeu al lui Izrael, privește Sodoma și scufund-o pre ea (*Dialog*, în vol. *Pagini din trecut*).

Chiar dacă aceste aspecte lingvistice se găsesc și în vechea literatură laică, totuși generalizarea și perpetuarea lor în timp se datoresc vechii literaturi religioase. Ele introduc în lirica argheziană o notă arhaică, prielnică materializării intențiilor poetului.

Din aceleași rațiuni estetice, substantivul *cer* a dobîndit circulație în creația argheziană sub formele: cer, ceriu, ceruri, ceriuri. Forma *ceruri* e influențată de literatura bisericească. Dealtfel, și contextul în care se află pretutindeni cuvîntul în această formă sugerează natura și proveniența lui. Cîteva exemple: Pe drum, la pogorire, din ceruri, din zenit (*Să ți-o sărut*); O stea era pe ceruri, în cer era Isus (*Între două nopți*); Ostrețe pînă-n ceruri, mirezme pipărate (*Din nou*); Și-n cerurile sfinte luminile din stele (*Doi flămînzî*); Cu fluturii din ceruri care au nins (*Ziua albă*); Mă uit la ceruri, în Împărăție (*Mă uit la flori*); Aripile, din ceruri le-au căzut (*Solie pierdută*); Una de ceruri, alta de pământ (*Stepele*); Ce-i colo sus, în ceruri, în Zenit? (*Păsările de fier*); Din cerurile-nalte, jucîndu-se pe casă (*Moartea-n vatră*); Când trăznetul din ceruri se sparse peste ei (*Erau trei*); A fost o noapte albă, cu luna-n ceruri lipsă (*A fost o noapte albă*); Tu nu mă uiți, iubite din ceruri, niciodată (*Lucefere*); Pe ulițele, albastre, din cerurile tale (*Asceză*); Ori ai rămas în ceruri ostatec de atunci? (*Ție*); Cu mîna ridicată spre ceruri (*Plaja*, în vol. *Pagini din trecut*); Pogorau din ceruri dimineața pe marginea ferestrei (*Porumbelul de dantelă*, în vol. *Pagini din trecut*).

4. Neologisme

Configurat, îndeosebi, pe un bogat lexic popular, limbajul poetic din lirica argheziană cuprinde un număr redus de neologisme. Arghezi nu respinge neologismele. Teoretic, în dese rînduri, poetul a manifestat înțelegere față de neologisme, preconizînd utilizarea lor numai atunci cînd vocabula națională nu e suficient de cuprinzătoare, de nuanțată, pentru oglindirea plenară a gîndurilor și sentimentelor unui scriitor. Pe fondul general al materialului lingvistic existent în lirica lui Arghezi, neologismele trec aproape neobservate, întrucît numărul și ponderea lor în versuri sînt aproape insignifiante. Cele la care face apel poetul, îndeosebi de origine franceză, se întîlnesc ici-colo în poezii, precum: Privirea în suvenire; Tu știi că destinul e grav (*Grainul nopții*); Petecul unui crepuscul (*Închinăciune*); Subt cari stagnează ochii și pletele-ți opace; copil naiv! de aceea te ador și te mîngîi (*Tu nu ești frumusețea*); Vîno, mîna mi-e caldă și pură (*Portret*); Din sufletul inponderabilei naturi (*Vraciul*); Și fii-ne iubită în rostul tău sublim (*Stihuri*); A nopții atroce și grea impudoare (*Dimineața*); Ai plîns și tu, suava mea domniță (*Ce plîngi?*); Și zămislește marea lui fantomă / De reverie, umbră și aromă (*Ex libris*); În mîlurile groase dorm umbre și mistere /.../ Ți-e sufletul ca floarea duminicii sonore (*Ți-e sufletul*); Pe cînd în viața vastă (*Didactică*); Între clipele sublime (*Bilete de papagal*); Titluri vechi și perimate (*Foaie verde de Paris*).

În schimb, în proză, T. Arghezi deschide larg porțile neologismelor. În pamflete, în romane, în publicistică în general, T. Arghezi dă curs liber unui mare număr de neologisme. Ele satisfac mai deplin intențiile scriitorului în polemică, în portretistică, în reconstituirea unor tablouri de viață, în dialoguri. Un singur exemplu, spre a ilustra limba lui Arghezi în publicistică: „Revoltat de ipocrizia proprietarului, medicul cere proba cu martori, care i se admite. Magistrații puteau să nu i-o admită, și nu era justiție. Ei au admis-o și nu e justiție nici de data asta.

Sînt singurul martor al medicului și medicul mă roagă să-mi exercit calitatea. Aș fi putut să-l refuz, pe temeiul realității că nu am vreme de pierdut, și nu era să fie justiție. Am considerat mărturia mea ca o datorie și am depus. Va fi justiție? Trei mii de muște în sacou stau grămizi pe crengile de piatră ale Palatului ei.

Înainte de ziua procesului, proprietarul, care spusese că-mi este prieten, încercase de cîteva ori să-mi determine, evaziv și semidistat, sugestiunea de care avea nevoie ca să-și dea locatarul afară, că, în ziua întîlnirii noastre în cabinetul medicului, convorbirea avusese cu totul alte obiective decît relațiile dintre proprietar și chiriaș“. (*Justiție nu*

poate să fie, în vol. *Pagini din trecut*). Dăm, în continuare, câteva exemple de neologisme frecvente în proza lui Arghezi, care, dealtfel, apar și la alți scriitori: abilitate, abjecțiune, actor, actual, admirabil, afecțiune, aluzie, a apela, a asorta, atitudine, avantaj, banal, bizar, carieră, categorică, comisiune, a compensa, compliment, confidență, confuziune, contrarietate, conviețuire, cordial, cotidian, declarație, decorație, decrepitudine, demnitate, dificil, discrețiune, dispoziție, eleganță, entuziasm, evocație, excelent, exclusiv, expansiune, fidelitate, fenomen, generos, geniu, gravă, idee, ilaritate, inevitabil, incertitudine, inechitabil, inexistent, ingratitudine, injurie, intelectual, intelectualmente, interesant, interiorul, interogativ, inspirație, intuiție, ipocrizie, junete, juvenil, masacru, mesaj, mister, misterios, miracol, obligație, obscuritate, a ofensa, omagiu, onoare, opiniune, ostentație, ostilitate, peisaj, perfecționează, personaj, a prefera, a prezida, principiu, privilegiu, psihologie, raționament, recită, rectitudini, reflecțiune, a refuza, reminiscență, reprezentație, respect, reticență, reverie, ridicul, senzațiune, socialmente, solidaritate, sollicitudine, spectacol, subiect, superstiție, suvenire, teroare, vizează, viziune¹.

Pe alocuri, în versuri, dar mai ales în proză, poetul manifestă preferință și pentru termeni de origine turcă. Unii dintre aceștia sînt folosiți pentru denumirea de obiecte, de funcții, alții pentru a caracteriza mai pregnant persoane sau anumite situații. Cîteva exemple: șalvari, eunuc, basma, chilipir, bacșiș, balamuc, bariș, pașă, arnăuț, pașalic („pașalicul indiferenței” (*Repetiri în variante*, în vol. *Pagini din trecut*), pehlivan, ișimirlic, pușlama, iatagan, buluc, bucluc, ta-cîm etc.

5. Expresia argotică

Împotriva calofililor, trași îndeosebi din cercurile lui Titu Maiorescu, împotriva atîtor apărători ai regulilor academice în arta cuvîntului, precum și a unei campanii argheziene atît de puternic dezlănțuite în perioada interbelică, Arghezi recurge, atît în versuri, cît și în proză, la toate sectoarele limbii naționale. Elementele de la periferia limbii, expresiile argotice, ale rișcarilor, birjarilor, hoților aflați

¹ Listele de cuvinte date în această lucrare la cele mai multe dintre capitole sînt stabilite pe baza unei statistici întocmite de noi pentru a defini structura lexicului în lirica argheziană. Statisticile elaborate în acest sens dezvăluie sectoarele limbajului poetic arghezian, orientarea lui în selectarea acestor termeni, care reflectă,

în pușcării și ale altor categorii sociale asemănătoare își află un loc dominant în anumite poezii sau bucăți în proză. Deși volumul *Cuvinte potrivite*, apărut în anul 1927, atrăsese fulgerele atîtor apărători ai scrisului „frumos”, „moral”, împotriva autorului *Blesteme-lor*, totuși Arghezi publică peste trei ani *Flori de mucigai*, în care limbajul său poetic sensibilizează de asemenea „rafinamentul” unor contemporani. Poetul este adeptul consecvent al adecvării totale a limbajului la obiect.

O parte din poeziile ciclului *Flori de mucigai*, precum *Tinca*, *Rada*, *La popice* și altele, conțin expresii care indică orientarea poetului spre un limbaj „mai pitoresc”, spre expresia nudă, pentru a reflecta cît mai veridic realitatea vizată, intențiile artistice ale poetului.

Proza lui Arghezi este, de asemenea, pe alocuri, redactată într-un stil care indică aceleași surse ale acestui limbaj. Romanul *Lina*, bunăoară, abundă în tablouri, zugrăvite cu mult pitoresc, în care culoarea este dată de expresiile argotice. Cîteva rînduri:

— „Și toate astea din pricina unei putori de muiere, zise unul, ca într-o suferință personală.

— Tacă-ți fleanca, janghinosule de barbat grozav, îl ocări o țăță lăbărtată.

Pîngărită la suflet, Lina simțea ca o vărsătură de buboaie că se apropia de ea, ca un flux, și nu putea să scape. A închis ochii speriată, ca să fugă de sine. Ar fi voit să-și smulgă auzul, care o mînjea subț un zulf diafan și-i colcăia în ureche ca un melc” (*Lina*, p. 23).

6. „Din bube, mucegaiuri și noroi...”

Este de remarcat faptul că fluiditatea grațioasă, gingășia limbajului din multe poezii create îndeosebi în prima etapă a evoluției argheziene sînt înlocuite, cu timpul, în numeroase alte capodopere poetice ale lui T. Arghezi, cu expresia dură, cu destule crudități verbale, de care unii critici și istorici literari au făcut mult caz în comentariile lor. Frapați de astfel de aspecte lingvistice, ei se arătau neplăcut impresionați de înfățișarea lor „colțuroasă”, „pietrușă”, pretinzînd că aceste vocabule „înteapă și jignesc uneori”. N. Iorga, G. Bogdan-Duică,

în fond, universul poetic arghezian, viziunea poetului asupra lumii, asupra vieții în general. Chiar dacă, pe alocuri, unele exemple nu sînt investite cu anumite valori stilistice, ele sînt date mai mult pentru a ilustra aria de răspîndire a unui termen în poezia lui T. Arghezi, din volumul de cuvinte ce denumesc obiecte sau ființe, noțiuni dintr-un sector sau altul al vieții, al universului.

I. Barbu, D. Caracostea și alții repudiau arta argheziană pentru limbajul „scîrbos“ folosit de poet în anumite versuri, pentru „imoralitatea“ unor tablouri de viață. În articolele sale din Revista „Floarea Soarelui“, G. Bogdan-Duică, bunăoară, manifesta, la apariția *Cuvintelor potrivite*, o atitudine violent ostilă, antiargheziană, contestîndu-i valorile literare îndeosebi pentru limbajul din unele poezii.

Apărători ai calofiliei în literatură, acești critici și istorici literari făceau din „bubele, mucegaiurile și noroiul“ din lirica argheziană obiectivul principal al campaniei lor împotriva poetului.

În toiul bătăliei ce se da în jurul numelui lui T. Arghezi, au existat, însă, și spirite lucide, oameni sensibili și receptivi la noutatea artei argheziene, sesizînd și punînd în lumină valorile estetice ale acestei arte. G. Călinescu, bunăoară, aducea, încă din anul 1927, un punct de vedere personal, izvorît dintr-o excepțională capacitate de înțelegere a semnificației fenomenului complex artistic arghezian, susținînd:

„Scriind *Blestemele*, T. Arghezi dădea cea mai mare măsură a puterilor sale. Amestecul de suavitate și cruzime, de realism material și fluturător fior al necunoscutului, vădit din bucățile folcloristice (*Buna Vestire*, *Lingoare*), se ridică aici la proporții biblice. Violența verbală este numai o iluzie a înverșunării realiste cu care se desfășoară, în culori grele, spaima apocaliptică a descompunerii. Nu e atît brutalitatea sumbră a caznelor infernale în element de umanitate și chiar de ușurare. E marea frescă a groazei, a morții materiale, a plăgilor biblice, a semnelor judecății universale, *Triumfo della morte* al lui Orcagna în cimitirul din Pisa, întîmplarea, cu semnificație etică, a celor trei coșciuge cu cadavre intrate în putrefacție, unde rotunzimea hidoasă și burdușită de viermi a pîntecelor livide contrastează în chip așa de suav coloristic cu petecele de mătăsurii veluri, iar astuparea nasului este un gest așa de evocator. Pentru a scoate o atît de picturală armonie și pentru a împerechia cu atît de culpabilă rafinare tomurile impalpabile ale zărilor și strălucirea ciudată a putreziciunilor, T. Arghezi avea nevoie de un vocabular crud, în care orice violență noțională să se prefacă într-o pată de culoare fără alt scop decît cel pictural. Testamentul poetului ni se pare altfel legitim:

«Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocară și torcînd ușure,
Am pus-o cînd să-mbie cînd să-njure».

(Testament)

Nimeni astăzi nu îmbină însă într-o sinteză mai desăvîrșită înspirația largă, profundă, elementară cu nuanța mărunță și nestatornică, și mai ales nimeni nu poate fi mai trivial cu atîta suavitate și mai elevat cu mijloace așa de materiale. De aceea socotim pe D. Tudor Arghezi drept cel mai mare poet contemporan al nostru¹. Am dat extindere acestui citat, pentru a ilustra, pe de o parte, puterea de pătrundere de care dă dovadă G. Călinescu în descoperirea specificului artei argheziene, a noutății superior artistice a fenomenului arghezian în domeniul artei cuvîntului, iar pe de altă parte, curajul acestui critic de a înfrunta, la data aceea, reacțiile unor personalități consacrate în literatura română. Constant în convingerile sale, G. Călinescu va reveni peste 12 ani cu noi precizări în aceeași problemă de artă argheziană: „Abjecțiunea lui Arghezi constă într-o evocare uneori prea stăruitoare, a materiilor degradate. Scopul artistic este de a folosi, ca în pictură, orice culoare, indiferent de eminența ei, și din acest punct de vedere obiecțiile etice nu au nici un rost. Cînd degradarea e dezvoltată pentru calitățile ei plastice, în forma unei viziuni a lumii percepționale, scriitorul e de neîntrecut“². Problema limbajului poetic arghezian privit sub aspectul lui întunecat a primit, între timp, și alte aprecieri, care relevau orientarea lui T. Arghezi spre toate zonele limbii naționale, din care a selectat elementele lingvistice care-i slujeau cel mai bine la sugerarea cît mai plastică a unei realități. În 1940, Vladimir Streinu, abordînd aceeași problemă literară, nota: „Noul puternic temperament a scos poezia de unde estetica nu îngăduia și unde nici nu se credea că poate să existe, din materia groasă și degradată pe care a făcut-o contemplabilă, fie în sine, fie de cele mai multe ori însoțită de stările ei pure și oarecum răscumpărătoare; iar în al doilea rînd, dacă se poate spune al doilea rînd, a dat limbajului nostru poetic ca și celui în genere literar o vigoare necunoscută, prin anexarea zonei întunecate de cuvinte, din subsolul dicționarului...“³

Într-adevăr, Arghezi „se mișca cu succes estetic pe registrul cel mai întins al limbii române“, cum constata, în 1926, G. Ibrăileanu. Poetul alegea vorbele după condiția sa interioară. Pentru el nu existau cuvinte „alese“, „nobile“ sau „muzicale“. Legea internă a necesității

¹ Călinescu, George, *Tudor Arghezi* (Note). În: „Sinteza“, an I (1927), nr. 3—4 (iunie-iulie), p. 1—4.

² Călinescu, George, *Tudor Arghezi, Studiu critic*, Iași, Colecția „Jurnalul literar“ („Scriitori de ieri și de azi“), 1939, p. 60.

³ Streinu, Vladimir, *Poezia*, 1930—1940. În: „Revista fundațiilor regale“, an VII (1940), nr. 6 (iunie), p. 759—767.

momentane în creație atrage ca un magnet vocabulele cele mai capabile să evoce noțiuni, aspecte materiale din viață, stări morale, într-un chip cu totul particular, arghezian.

S-a vorbit îndelung de influența poetului francez Ch. Baudelaire asupra lui T. Arghezi. Aceasta este o realitate evidentă, ilustrată de cercetările de pînă acum cu suficiente dovezi din conținutul operei celor doi poeți. Încă din anul 1923, în *Evoluția poeziei lirice*, E. Lovinescu semnala influența lui Baudelaire asupra lui T. Arghezi. Peste cîțiva ani, Pompiliu Constantinescu relua problema într-un articol despre Tudor Arghezi, insistînd oarecum asupra acestui aspect al creației argheziene¹. Vl. Streinu, într-un articol despre *Cuvinte potrivite* dezvoltă și el analiza, susținînd, pe bună dreptate, că influența lui Baudelaire s-a exercitat puternic asupra lui T. Arghezi nu numai în prima perioadă de creație argheziană, ci și mai tîrziu². Vladimir Streinu afirmă că „Artistul Arghezi a înțeles și întrebuintat pînă la ultima poezie (este vorba de anul 1928) uneltele de lucru ale artistului Baudelaire“.

Poezia *Dedicatie*, bunăoară, de Arghezi, conține elemente din *La Revenant* de Baudelaire. Chiar și în poezia *Portret*, publicată în „Kalendar“ (nr. 1/1928), apar note baudelaireene. După ce se declară înger, poetul avertizează :

„Ia seama / Bruta de fier va să se scoale“ /, imitînd versul lui Ch. Baudelaire :

„Dans la brute assoupie un ange se reveille“ (*L'Aube Spirituelle*).

În considerațiile sale, Vladimir Streinu dă chiar o listă de termeni din *Fleurs du mal* de Ch. Baudelaire, precum : bourbeux, peur, helminthes, chancre, poison, crachat, cadavre, tette, ver, carcasse, brute, agathe, penitence, la boue, velours, la plaie, serpents, le bourreau, cracher, injure, suave, venin, florentine, iar apoi o alta din creația argheziană : venin, ocară, mucegaiuri, bube, noroi, scîrbit, putregai, florentină, țigă, otravă, mocirlă, limbrici, șerpi, nămoluri, coptură, a se împuți, bruta, suav, călău, hoit, — cu scopul de a demonstra unele similitudini de limbaj, de imagini, de viziune asupra vieții. Fără îndoială, problema influenței lui Ch. Baudelaire asupra lui T. Arghezi este mult mai complexă, ea cuprinzînd mai toate resorturile tehnicii baudelaireene, campanite îndelung și experimentate de Arghezi nu numai pînă în anul 1928 cînd apare articolul lui Vl. Streinu, ci și după

¹ Constantinescu, Pompiliu, *Cuvinte potrivite*. În : „Viața literară“, 28 mai 1927.

² Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, vol. I, București, 1939 și reeditat în 1968.

aceea. Conjuncțiile, prepozițiile, expresiile neutre, expresiile antinomice atît de frecvente în *Fleurs du mal* și folosite în același chip în lirica argheziană ilustrează, de asemenea, influența poetului francez asupra lui T. Arghezi.

S-ar putea susține că limbajul crud, în opera argheziană, și-ar avea, în parte, izvorul în creația poetului francez. Arghezi a respins însă întotdeauna o astfel de opinie, întrucît el avea în vedere, în acest sens, propriul său profil estetic, natura propriei sale personalități artistice, care nu se putea realiza în domeniul artei cuvîntului decît într-un anume mod. Oricum, dacă este vorba de o influență a lui Baudelaire, aceasta a întîlnit la Arghezi o condiție propice pentru receptare și dezvoltare. Sînt, totuși, sub acest raport, multe note diferențiale între cei doi poeți, și îndeosebi faptul că Arghezi preschimba „bubele și noroiul“ în „frumuseți și prețuri noi“. Astfel trebuie înțeleasă și concluzia călinesciană că „nimeni nu poate fi mai trivial cu atîta suavitate și mai elevat cu mijloace așa de materiale“. Căci Arghezi este, în arta cuvîntului, un inovator nu numai verbal, ci de substanță, zonele nesondate ale lumii morale cerînd îndrăzneli și suferinți de explorator.

Dacă în unele poezii ca *Blesteme de babă* expresia abjectă nu părea unora, la prima vedere, justificată, în alte poezii ori bucăți în proză, aceste expresii slujesc pe deplin anumitor intenții artistice argheziene, mai ales în exteriorizarea atitudinii ostile a poetului față de unele persoane ori stări de lucruri. În marea lui aversiune față de o realitate reprobabilă existentă în societatea vremii, poetul găsește în cuvîntul dur, trivial elementul lingvistic cel mai sugestiv, mai pitoresc, spre a-și manifesta reacția sufletească. Ici-colo, unele poezii ca : *Apo-calips*, *Curgeți vînturi*, *Inscripție pe un flacon de cristal*, *Convoinul scrierilor*, *Cîntec din fluier*, *Psalm* (Vecinul meu a strîns cu nendurare), *La popice*, *Tinca*, *Rada* etc., conțin expresii izolate sau scene de viață scabroase, triviale. În alte poezii, însă, tablouri similare ocupă aproape integral cuprinsul lor, sugerînd indignarea poetului împotriva anumitor persoane. Spre ilustrare, redăm integral poezia *A mai trecut o vreme* :

Și-a mai trecut o vreme, și zeci de vremi, și sute
Și mii de vremi, pe număr, în șir, nemaîstuite.
Puterea-nscăunată a stăpînit cu jugul
Popoarele, pămîntul, gîndirea și belșugul.
N-ajunse-n luptă omul să biruiască firea
Că trebui să intre-n război cu stăpînirea.
Decum pășeste însul din treapta lui afară
Nu mai e om ca tine, ci se prefăce-n fiară,

Și ins pe ins apasă îndată ce se suie,
 Și-l răstignește-n cuie,
 Și neamuri și popoare și mii de ani, întregi,
 Au fost ținute-n lanțuri de slugi de regi și regi.
 Un rege ce se cheamă în cronici Rege-Soare
 Sta-n sfaturi cu șezutul sub tron pe o căldare.
 Pe gaura din fund
 Răspunsul Majestății se deslușea rotund.
 Curtenii ascultându-l din două voci odată,
 Una ieșea vorbită, și cealaltă cîntată.
 Curtenilor de viță li-i nasul surd și mut :
 Nici oala, nici răsufletul din vînturi nu le put.
 Prea măguliți în sine și fericiți să intre,
 Ei află ce gîndește stăpînul și din vîntre.
 De-altfel, întotdeauna și-ncins cu chiparoase
 Și crini, un tron miroase
 A stîrv, a murdărie, avutul strîns porcește
 Îi dă trufie celui ce, prost, te poruncește.
 Ohabnicele bunuri din danii și din ocini,
 Ajunseră să scoată duhori de grajd și cocini,
 Și s-a întins leșinul și putreda duhoare
 De le-a răbdad în suflet și cuget fiecare,
 Un timp, cîteva timpuri. Mocirla adunase
 Din loc în loc, să zacă, lăturile spumoase.
 O dîră de mocirle legase între ele
 Tărîmurile-nchise, palate și castele.
 Puroaiele umflate, hrănite zmîrc cu zmîrc,
 Au copt buboiul negru, înmugurit cu sfîrc,
 Și-atunci, din țară-n țară,
 Buboaiete, atinse de ac și foc, crăpară“.

Imaginea suveranului și a cercurilor de acoliți, întreaga atmosferă de la curtea regească sînt puse în lumină prin mijloace de expresie considerate de poet ca fiind cele mai evocatoare în acest sens. În același timp, reacția poetului, repulsia sa față de astfel de stări de lucruri se manifestă prin limbajul folosit, prin expresiile figurate din aceste versuri.

Alteori, aversiunea poetului îmbracă forme mai violente. Expresia devine mai dură, mai trivială. Menționăm, spre ilustrare, pamfletul *Baroane*, din care cităm :

„Mi-ai împruțit salteaua pe care te-am culcat, mi-ai murdărit apa din care ai băut și cu care te-ai spălat. Picioarele tale se scăldau în Olt, și mirosea pîna la Calafat, nobilă spurcăciune“ !



Tudor Arghezi la masa de lucru

Tot pamfletul este redactat în acest spirit.

Întregul material lexical al limbii române îi stă poetului în egală măsură la dispoziție, din care, după imperativele momentane ale reacției, face uz de vorbele care exprimă plenar gîndurile, sentimentele, ideile sale. Dacă și cuvintele triviale ajută cu mai multă vigoare decît altele la definirea unei poziții personale, la conturarea unui tablou, la făurirea unei imagini puternic evocatoare, T. Arghezi le utilizează fără rezervă. Într-adevăr, în scrisul arghezian acest limbaj dobîndește multă culoare, imense efecte artistice. Poetul Arghezi posedă acea excepțională capacitate de a conferi verbului trivial valori artistice, de a „îsca din bube, mucegaiuri și noroi frumuseți și prețuri noi“.

*
* *

Deși cuvîntul dur, „colțuros“ constituie elementul caracteristic în limbajul poetic arghezian îndeosebi după anul 1916, totuși în versurile lui T. Arghezi figurează un însemnat fond lexical care exprimă, cu

mare forță artistică, o altă latură importantă a personalității poetului — delicatețea sufletească, un spirit de o rară gingășie. O parte din *Psalmi*, *Creioane*, *Inscripții* și atâtea alte cicluri de versuri reflectă acest aspect sufleteș al poetului, manifestat printr-o expresie adecvată, corespunzătoare, prin imagini pline de gingășie. Contrastele tematice își găsesc învelișul material într-un mod perfect corespunzător.

Una din poezii, bunăoară, *Lumină lină*, ca atâtea altele, este definitorie în acest sens :

Cum te găsești, ușoară zburătoare,
Zăcînd aci pe-o margine de drum,
Și nu dormind într-un polen de floare,
Învăluită-n aur și parfum ?

Neascultînd de vîntul de la stup,
Te-ai aruncat în plasa verde-a zilei
Și darurile-acum, ale zambilei,
Puterile-amorțite ți le rup.

Voind să duci tezaurul de ceară,
Te prăbușiși din drumul cel înalt.
Cine-o să vie, trupul tău de-afară
Să-l caute și-n jur să sufle cald ?

Cu aripa-n țărîină și în vis,
Strînge la piept comoara ta deplină.
Cît te iubesc, frumoasa mea albină,
Că sarcina chemării te-a ucis !

Expresii ori imagini, precum : ușoară zburătoare, polen de floare, învăluită-n aur și parfum, plasa verde-a zilei, darurile-acum ale zambilei, tezaurul de ceară, cu aripa-n țărîină și în vis, strînge la piept comoara ta deplină și cît te iubesc, frumoasa mea albină. Că sarcina chemării te-a ucis ! dezvăluie un alt univers moral-artistic, diferit de cel întîlnit în multe din poeziile argheziene. Aceeași sensibilitate și gingășie sufletească a poetului transpar și în poeziile cu caracter peisagist printr-un bogat, variat și foarte sugestiv material lingvistic.

Exemplu :

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de moarte.
Palid așternut e șesul cu mătasă,
Norilor copacii le urzesc brocarte.

Casele-adunate, ca niște urcioare
Cu vin îngroșat în fundul lor de lut,
Stau în țarmu-albastru-al rîului de soare,
Din mocirla cărui aur am băut.

Păsările negre suie în apus,
Ca frunza bolnavă-a carpenului sur
Ce se desfrunzește, scuturînd în sus
Foile,-n azur.

Cine yrea să plîngă, cine să jelească
Vie să asculte-ndemnul nenteles,
Și cu ochii-n facla plopilor cerească
Să-și îngroape umbra-n umbra lor, în șes“.

(Niciodată toamna...)

Dintre *Creioane*, consemnăm mai jos, din aceleași motive, următoarele strofe :

„Obrajii tăi mi-s dragi
Cu ochii lor ca lacul,
În care se-oglesc
Azurul și copacul.

Surîsul tău mi-i drag
Căci e ca piatra-n fund,
Spre care-nnoată albi
Pești lungi cu ochi rotund.

Și capul tău mi-i drag,
Căci e ca malu-n stuf,
Unde păianjeni dorm,
Pe zori făcute puf.

Făptura ta întreagă
De chin și bucurie
Nu trebuie să-mi fie,
De ce să-mi fie dragă ?“

Același limbaj, adeseori metaforic, e folosit de poet pentru materializarea intențiilor lui artistice și în arta portretistică. Printre altele, cităm din poezia *Dar ochii tăi* :

„Dar ochii tăi ? Albaștri, verzi, negri sau căprii,
 Zălog a nu se știe ce mute mărturii.
 Câte stihii senine adânc se zbuciumară,
 Ca să-ți răsară limpezi icoanele de-afară ?
 Ce gând, în ce cuvinte, s-a-nvrednicit a spune
 Cum s-a ivit din sînge uimita lor minune ?
 Prin ce minuni ciudate și zămisliri încete
 S-a săvîrșit în sîmburi asemenea scumpete ?
 În pleoape, ca petala de floare de gutui,
 E un zmarald și nu e, e de safir și nu-i.
 E bilbîirea noastră în stare să mai știe
 Ce amintiri de noapte, rămase din Tărie,
 Căzînd pe-o dîră lungă, de aur, dintre stele,
 S-au încheșat la tine în două peruzele,
 Domniță-al cărei zîmbet mă tulbură și-ngheață ?
 Îți pîlpîie-n privire și-un vînat fir de ceață“.

Mulțimea metaforelor plasticizante conturează chipul uman, care uimește prin însușirile lui. Toate mijloacele de expresie reliefează fondul activ al poetului, bogăția sufletească dominată de o mare sensibilitate.

În altele — *Tinca, Rada* etc. — imagini de o mare putere evocatoare, pline de gingășie, alternează cu expresii dure, de la periferia limbii. Este îmbinarea, atît de caracteristică liricii argheziene, a „frumuseților și prețurilor noi“ cu „bubele, mucegaiurile și noroiul“, a contrastelor izbitoare de limbaj, reflectînd fidel esențialitatea structurii duale a personalității artistice argheziene.

7. Caracter simbolic

Tudor Arghezi se distinge nu numai prin faptul că face apel la cel mai întins registru al limbii române și revoluționează limba prin spargerea unor tipare sintactice tradiționale, prin alăturări neașteptate de cuvinte, prin „avivarea“ unor vocabule „neacademice“ ori cazute demult în desuetitudine sau chiar prin intervenția, sub multiple aspecte, în structura cuvintelor, cît și prin conținutul nou, prin semnificațiile noi pe care poetul le conferă uneori cuvintelor. Marii creatori care i-au premers sau contemporani cu el: Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, au adus o contribuție de frunte în îmbogățirea

și dezvoltarea limbii noastre literare. T. Arghezi se înscrie printre marii scriitori și din acest punct de vedere.

Caracterul simbolic constituie una din trăsăturile fundamentale ale limbajului poetic arghezian. Tudor Arghezi a luptat cu tenacitate împotriva in justiției sociale și a găsit ca nimeni altul în literatura română din secolul al XX-lea *simboluri grandioase* pentru a exprima această luptă: pe *vraciul* care-i cunoaște puterile capabile să schimbe orînduirea lumii; pe *voevodul* vechimii, pe Vlad Țepeș, crud dar cuminte în cumpănirea pedepselor meritate de boierii și vlădicii vremii; pe *prințul*, închis în turnul morții, ascultînd în „noaptea de safir și lut“ nechezatul calului, tovarășul vechilor bătlăii, și simțînd cum îi crește sabia răzunătoare; pe *Satan* priveghînd pe țarmurile lumii și asvîrlînd disprețul său Europei, aceleia care pornise primul război mondial și se pregătea să aprindă pe cel de-al doilea.

Pentru înțelegerea sensurilor fundamentale ale liricii lui T. Arghezi, insistăm asupra simbolurilor pentru că acestea sînt cele mai cuprinzătoare. Cristalîzînd în jurul lor o întreagă creație, ele au un caracter central și sînt deci chemate să dea intuiția esenței artistice a poetului.

În lirica lui T. Arghezi, simbolistica este reprezentată prin cuvinte, imagini, conținutul integral al unei poezii, exprimat printr-un unic simbol, căruia i se subordonează altele secundare, menite să realizeze simbolul central. Astfel, cuvinte ce denumesc obiecte comune, metale prețioase, noțiuni ce țin de relieful terestru, elemente cosmice, păsări, animale au, în o mare parte din situațiile în care se găsesc, un caracter simbolic, sugerînd cu mare forță de evocare gîndurile poetului, viziunea sa asupra vieții, tribulațiile sale morale. Șoimul, vulturul, acvila, cucuveaua, albina, lumina, cerul, azurul, bezna, ceața, norii, muntele, fulgii de zăpadă, lacătul, cheia, paharul de cristal, potirul mistic, piscul, cîntecul, veacul sînt numai o infimă parte din cuvintele care dobîndesc un nou relief, un nou conținut în lirica argheziană. Sînt prezente simboluri mari, sugerînd viziunea cosmică, universală a poetului, simboluri cu caracter mistic, religios, precum și simboluri care dezvăluie o lume mărunță, familială a scriitorului, reflectînd stările sufletești ale poetului în momentele de creație.

Muntele, bunăoară, care-și înalță piscul în Tărie, în „visul de azur“, ilustrează, prin caracterul său simbolic, monumentalitatea imaginilor concepute de poet, dimensiunile lor cosmice, măreția idealurilor și gîndurilor poetului. Uneori, muntele simbolizează eternitatea, veșnicia, alteori, povara morală purtată de poet prin viață, iar alteori, formele uriașe ale existenței terestre, precum și multe alte situații.

Iată, de exemplu, în *Muntele Măslinilor* :

„Munte-ndreptat cu piscul în Tărie
Și neclintit în visul de azur,
Bătut de-a mării veche dușmănie
Cu bici de lanțuri împrejur“.

Munte, cădelniți de izvoare,
Altar de șoimi, sălaș de sori,
Care nu suferi floarea trecătoare
Să te îmbete cu miros de flori —
Tu — în hotarul marilor mistere,
Ești ca un semn de-apurarea putere,
Al vieții noastre cea fără de leac —
Împresuratule de astre !“

Muntele simbolizează aici eternitatea și măreția.

În alte poezii, ca și într-unul din *Psalmi*, muntele simbolizează povara morală a vieții purtată de poet :

„Cînd mă găsesc în pisc
Primejdia o caut și o isc,
Mi-aleg poteca strîmtă ca să trec,
Ducînd în cîrcă muntele întreg“.

(*Psalm*)

În plus, mai dăm cîteva exemple cu acest termen, spre a ilustra perimetrul lui de răspîndire, precum și valorile simbolice în diversele ipostaze în care se află :

Am fost un pai și am răzbit în munte, /.../ Mută-mi din ceață mîna ce-au strivit-o munții (*Psalm*); Și munții lunii pînă-n pisc (*Mirele*); Prinde munții și-i înjugă (*Vînt străin*); Din munți în munți, croiesc hotarul lung (*Altădată*); Și-au smuls din grinda casei spadă /.../ Să dea din munte namila grămadă /.../ Că muntele pleșuv a tremurat (*La treabă*); Poți reteza din munte și piscuri un stejar (*Moartea-n vatră*); Zăresc în mine șesuri și temelii de munți (*Natura moartă*); Nici muntele de ceață nici nu s-a clătinat (*Haruri*).

Lacătul, cheia, zăvorul, alți termeni frecvenți în opera lui T. Arghezi, apar, în cele mai multe cazuri, ca simbol al putinței ori neputinței poetului în a străbate căile vieții, în a învinge greutățile ce-i stau în cale. În cele cîteva exemple de mai jos, apare evident caracterul simbolic al acestor termeni.

Văzduhul se închide cu lacăt și zăvoare (*Oraș medieval*); Lacăte, cine te-a închis / La ușa marelui meu vis ? / Unde mi-i cheia, unde-i păzitorul, / Să sfărăm zăvorul / Și să vedem în fundul nopții noastre / Mișcîndu-se comorile albastre ? /.../ Cine va pune-n ușa noastră cheie / O singură scînteie ? /.../ Lacătul simte și tresare / Cu bezna mea, ea de o sărutare. / Stea, nu poți tu intra-n veriga lui / Și lacătul tăcerii să-l descui ? (*Descîntec*); Fereastra sufletului zăvorîtă bine / Se deschisese-n vînt /.../ Iată, / Au sarit zăvoarele / Și mînăstirea mi-a rămas descuiată (*Morgenstimmung*); Și inima urmează s-atîrne ca un lacăt, / Cu cheile pierdute, la porțile luminii (*Nebotărire*); Cum nici pămîntul știe pe-ale lui, / În care dorm statui lângă statui, / Și-i zăvorît sicriu lângă sicriu (*Arheologie*); A murit și numărul din poartă / Și clopotul și lacătul și cheia (*Duhovnicească*); Și-n fiecare din noi / Știi să strecoari chei mici și moi (*Răzbunare*); Lacătul rupt în gură / Ca o prescură (*Generații*); Subt lacătele mari de la spital (*O noapte*); Călugărul din poartă-i adormit / Cu cheia spînzurată lângă broască (*Tîrla*); Noaptea-ncuiată, e cu lacăt greu (*Două stepe*); Scaperi amnarul, nu mai dă scînteie. / Nu s-a lovit cu broasca nici o cheie / Ce sta-ncuiat acuma stă căscat / Cheile noastre s-au încovrigat, / Am în gîtlej lacăte sparte (*Spuza fierbinte*); Așa ne-am pomenit. Bătrînii mei / N-au prea umblat cu lacăte și chei (*Nu-nțelegem*); Tu, care știi deschide și descuia cu-o șoaptă (*Inscripție pe o poartă de conac*); Dar fiecare titlu-i crestat pe-o carte-nchisă / Cu lacăte, cu cheia știrbită, cînd e scrisă (*Mina lui*); Cu lacăte și cu țîțîni /.../ Și cheile-s la ei, / O mie de stăpîni cu chei, / Care descuie țara și-o încuie (*O răzbunare*); O punte duce-n beznă încuiată cu zăvor (*Nu spune*).

Piscul, cu o arie atît de largă în poezia lui Arghezi, aproape pretutindeni apare cu caracter de simbol. În general, pisc simbolizează înălțime, un ideal moral spre care tinde poetul. În exemplele de mai jos se relevă nuanțele, semnificațiile cu care e încărcat cuvîntul :

Păzind în piscul datoriei tale (*Testament*); Munte-ndreptat cu piscul în Tărie (*Muntele Măslinilor*); Cînd mă găsesc în pisc (*Psalm*); Piscul sfîrșește-n punctul unde-ncepe (*Psalm*); Cît lumea-i era piscul, și-n pisc era Isus /.../ Și am voit atunci să sui și-n pisc să fiu (*Între două nopți*); Poetul strîns în casă, pe piscul dintre hornuri (*Din nou*); În cîmp, în dîmb, în rîpi și-n pisc (*Psalm*); Fugi spre piscuri goală și vie. Aleluia (*Aleluia*); Și munții lumii pînă-n pisc (*Mirele*); Prin pasurile sufletului / Decît prin piscuri (*Mai mult pămînt*); Pleșuve piscuri, zvelte, drepte rupte (*Om de pămînt*); N-are loc în ce să-ncapă, / Nici pe piscuri, nici în groapă (*Vînt străin*); Și s-au cuprins ca rîpa-nclătata-n pisc de stîncă (*Solie pierdută*); Munții pustii, cu piscurile cată (*Făt-Frumos*); Poți reteza din munte și piscuri de stejar (*Moartea-n vatră*); Un om de sînge ia din pisc noroi / Și zămislește marea lui

fantomă (*Ex libris*); Căci somnul tău nu trebuie să-nnece, / Sufletul meu de piscuri mari de piatră (*Inscripție pe un portret*); Că piscurile înseși descresc și se supun (*Împlinire*); Între clădiri de piscuri, pierdute-n culmi de talaze (*Chemarea înălțimii*); Isca vîltori, prăpastii și piscuri de talaze (*A fost o noapte oarbă*); Ca un vultur de piscuri, tîrît printre găini (*Pătru al Catrincii*); Cu ceruri printre piscuri și rîuri pe subț punți /.../ (*Natura moartă*); La peștera cu turle de piscuri, mut și prost (*Din peșteri*); Dar ajungînd în piscuri de rîpi, încrucișate (*Psalm*); Să număr codrii-n piscuri și nuferii din baltă (*Psalmistul*); Pe boltă, vâi, pe piscuri, pe izvoare (*Ritm chirilic*); Înfruntă vremea-ncremeniți pe pisc (*Plecarea*); De veacuri vechi, mai multe sute, / Piscul în creștet, cald, să ți-l sărute (*Ție*); Cu grădinile de brîu, / Pisc cu pisc și rîu cu rîu (*Balada unirii*); Ascultă, e mai cald aci ca-n pisc și ceața (*Șoim și fată*); Că ai un pisc în suflet și case de armură (*De ziua cărturarului*).

Un alt termen cu mare rezonanță estetică în creația argheziană este *lumina*. Ponderea lui în structura materialului lingvistic folosit de poet provine nu numai din larga lui răspîndire, ci mai ales din conținutul bogat în semnificații cu care-l dotează scriitorul. *Lumina* are în lirica lui T. Arghezi o pluralitate de sensuri, dintre care menționăm: vîzduhul, puterea divină (a lui Isus), aureolă mistică, culoare aurie, zorii lumii viitoare (în sens religios creștin), înțelepciune, zorii dimineții, scînteii, pîlpîire de viață, ambiție deșartă, tendința spre mărire, puritate morală, ieșirea la viață.

Bunăoară :

Nu-ți verși lumina toată-n gol (*Din drum*); E pardosită lumea cu lumină; Rece, fragilă, nouă, virginală / Lumina duce omenirea-n poală; Și sorcova luminii în brațe i-o aruncă (*Vînt de toamnă*); Și-i silit și lacul sur / Să-l îmbrace cu lumină (*Marină*); Lumina-și cară-n matcă nămolul alb al ceții (*Oraș medieval*); Lumina ochiul și-l așază / Și-n încăpere caută să vază (*Descîntec*); La nesfîrșit, ca dintr-un vîrf de caer / Urzit cu fire de lumină (*Belșug*); Drept mulțumire ști-voi că cerurile reci / Vor strecura prin găuri lumina unei stele /.../ Și inima urmează s-o atîrne ca un lacăt / Cu cheile pierdute, la porțile luminii (*Nebotărire*); În care să nu fi descins / Lumina siderală (*Drum în iarnă*); Nu am zărit lumina lui Isus (*Evoluții*); Nins, cum și tu vii, de lumini /.../ O, du-te, fluture, din nou, / Luminile te cheamă (*Pușin*); Pentru sprîncene firele subțiri / De iarbă nouă ce-a-nțepat lumina (*Jignire*); Cîntecul, lumina, taina, unda-ntinderile-albastre; Folosiți-vă de cîntec, de lumină și de taină (*Caligula*); Icoanele pierdute-n lumină aurie /.../ Aripile mînjite, din timpuri, cu lumini (*Stinse scînteii*); Le simți apropiate din ce în ce mai mult, / Ca spițele din roată, crăpate de lu-

mină /.../ Flori vechi răsar de-a pururi cu vechile lumini (*Restituiri*); Unde ți-s mîinile să-ntoarcă în aer căile luminii (*Psalmul de taină*); Iată-l cuprins în singura lumină (*Potirul mistic*); Pe șesul negru cu lumini de ceară (*Vraciul*); Ce pregătesc dreptatea luminii viitoare. /.../ Le dătoresc lumina și faptul crud că sînt? (*Rugă de vecernie*); Aprinde-ți două umbre de fiece lumină (*Stihuri*); S-a răsucit lumina-n sine ca zuluful (*Schivnicie*); Scăldîndu-te-n lumini de mare (*Răzbunare*); Uitată-n lumină sihastră (*În golf*); Sau licăr de lumină vă ține loc de glas (*Voci*); Între lumină și-ntre rădăcina /.../ De pe lumina ochilor — ne moartă. / S-a luminat lumea de azi (*Cei doi orbi*); Nu se mai vedea la nimic luminile (*Pui de găi*); În potcovării cu clăbuci de lumină (*Galere*); În ochii-i deschiși o lumină (*Ion Ion*); Căci a simțit lumina și-n stei aceeași mîină (*Aleluia*); Și jivină cu jivină / Sub bezmetica lumină (*Parada*); Că o și turbură cu fulgere lumina (*Confidentă*); A intrat în voi, întîi, ca o lumină (*Iarna blajină*); Vitele pasc și rumegă lumină (*Dragoste*); Ar pune un semn turbure de lumină (*Să vedem*); Au adunat lună și lumină (*Frunză palidă, frunză galbenă*); Cînd lumina se aciua (*Bilci în Aldebaran*); Într-un lac alb de lumină (*Într-un lac alb*); Mă plec și te scrutez cu un fior / Ca-ntr-o lumină de fîntînă (*Alba*); Ca să ne mință cu lumină el le-a uns (*Îmi pare rău*); Și semenii a mireasmă și lumină (*Tu*); Ia lumina din cui / Și-o mută tocmai într-un gutui (*Ai văzut?*); Abur de aur, spumă de lumină (*Negușătorul umilit*); Mînjit cu zmalțuri ce-ar fi fost lumină (*Ogor pustiu*); Și o lumină nouă-n viața lui (*Făt-Frumos*); În fieștece țarină străină / Am bulgări tari de jar și de lumină (*Nu-nțelegeam*); Și-i lingeti doaga umedă de must. / Pe stîrvul vostru mila de lumină / Așterne un lințoliu murdar, o rogojină (*Seceta mare*); Cel ce gîndește singur și scormone lumina /.../ O sîrmă de lumină, o țeavă vîlvătaie /.../ (*Cel ce gîndește singur*).

Cîntec, termen cu multiple valori simbolice, e întîlnit cu sens de simbol și în creația altor poeți. La Goga, bunăoară, *cîntec* dezvăluie o întreagă stare de spirit în societatea românească din Transilvania la începutul secolului nostru. T. Arghezi îi dă alte înțelesuri, mai complexe, cu aproape infinite semnificații și rezonanțe artistice. În multe cazuri, *cîntec* simbolizează anume stări morale cu un caracter mistic. Dăm mai jos cîteva exemple :

Tu ți-ai strecurat cîntecul în mine /.../ Fără să știi că te aud cîntînd / Cîntecul tău a umplut clădirea toată, /.../ Cu cîntecul, și degetul tău cel mic, /.../ De ce-ai cîntat? (*Morgenstimmung*); Să cînte-n mine și să zboare; Cîntece mici de vrăbii și lăstun (*Psalm*); Ruga ea e fără cuvinte, / Și cîntecul, Doamne, mi-e fără glas (*Psalm*); Și-năbușit în cîntec de țitele-i de fier (*Fiara mării*); Și cîntecul și viața și moartea să le-nnece (*Nebotărire*); Orbit-a viața și, cu ea, / Și cîntecul și luna (*Doliu*); Doamne, izvorul meu și cîntecele mele (*Psalm*); Nu lua în

seamă cîntecele grele /.../ Și cîntă moartea-n trîmbițele mele (*Psalm*); Cucuvaie, cîntecul tău tîrziu, /.../ De cîntecul tău cu chemări străine (*Graiul nopții*); Cîntă-n ritmuri de tipsii (*Biulbiul*); Cîntările sunînd în cor (*Iosif al Ungro-Vlachiei*); Văzduhul cîntă întreg cu toți cocoșii (*Icoană*); Mă-ndrept încet spre mine și sufletul mi-l caut / Ca orbul, ca să cînte, spărturile de flaut (*Toamna*); Cîntecul, lumina, taina, unda-ntinderile-albastre (*Caligula*); Tu ce mi-ai prins de cîntec viața cu brațe strînse de grumaji (*Psalmul de taină*); Singură plînge și cîntă (*Buna-Vestire*); Cîntecul nostru se-nalță cîntat (*Închinăciune*); Dă-mi pace și răzbunarea s-o caut și s-o cînt (*Rugă de vecernie*); Fii cîntecul viorii ce doarme nerostit (*Stihuri*); Nimic nu mai lucește și cîntă / De dincolo de zarea sfîntă (*Maica Scintila*); Și, ca să cînte, straja de sus și-a luat răgaz (*Toamnă de suflet*); Cîntă caldă doina bălții, misticului tău auz (*Nu te teme*); Aș cînta, nu cînt și sînt (*Incertitudine*); Ei au cîntat din buciune și anume (*Cîntec mut*); Au auzit cîntec de țambal și nai (*Convoinul*); Sînt bolnav de cîntece mamă (*Rada*); Întreaga noapte au cîntat din sute / De fluier, cimpoaic și viori (*O noapte*); Ele-a cîntare au purces din zori / Căci oamenii-au uitat să cînte (*Cirip*); A venit o solie / De o mie / Să-i cînte la ureche (*Domnița*); Cîntec, stihuri și povești (*Urare*); Cîntă, hai, să te-aud /.../ Nu am habar să cînte toate (*Nici nu-i pasă*); La jgheaburi, burlane și cînturi (*Iarna blajină*); Sculele mele cîntate (*Iarbă trează*); Cîntecul care mă doare /.../ Și să-i cînti înghenunchiat (*Colind*); A-nvățat să cînte-așa / Din scuipat și din lulea; /.../ Zicu-ți și eu o cîntare (*Moștenire*); Cîntă. O să asculte, o să te cheme (*Ora rece*); Nici cîntecul, nici ruga n-au descremenit (*Sfîntule*); Vîntului, noi, venetic, / Nu-i putem cînta nimic (*Vînt strein*).

Simbolistica argheziană constituie unul dintre cele mai însemnate capitole ale artei poetului *Cuvintelor potrivite*. Analizarea fiecărui termen cu toată bogăția semantică creată de poet ar defini pe deplin personalitatea artistică și morală a poetului.

Prin cele cîteva exemple citate mai sus, ne-am propus doar să semnalăm caracterul simbolic al limbajului poetic arghezian și să nu epuizăm problema, care comportă largi discuții, teoretice și aplicative, ce ar depăși limitele și profilul acestui capitol consacrat lexicului poeziei lui Tudor Arghezi.

VII. EXPRESIA FIGURATĂ

A. Metafora

Teoretic, problema metaforei a fost pe larg studiată dintotdeauna, de la Artistotel și Cicero în antichitate, parcurgînd toate etapele moderne, adăugîndu-se noi și noi considerații la clarificarea deplină a acestei noțiuni. La noi, de asemenea, a fost studiată, cu precădere, de Tudor Vianu și Lucian Blaga, care i-au consacrat studii erudite și aprofundate. Adept al unor teorii moderne, Tudor Vianu leagă geneza metaforei de un anumit stadiu în dezvoltarea societății umane. În schimb Lucian Blaga consideră că: „Geneza metaforei e un moment non-istoric, care ține de geneza constituției spirituale «om» ca atare. Metafora plasticizantă nu are un aspect dictat de necesități temporale, de exigențe, care pot să declare și apoi să dispară. Metafora ține definitiv de ordinea structurală a spiritului uman”.

„Unii leagă apariția metaforei de ivirea unei anume mentalități cu totul particulare și trecătoare în evoluția omenirii“ (...). „Astfel s-a afirmat, bunăoară, că metafora, în semnificația ei de expresie indirectă, ar fi condiționată de apariția conștiinței magice care pune sub interdicție anume obiecte (tabu)“ (...) „Această teorie leagă originea metaforei de calitatea magică a obiectelor tabu și a denumirii lor, adică de o treaptă precisă și efemeră în evoluția mentalității umane, iar nu de constituția spirituală permanentă a omului“ (...). „Geneza metaforei ar fi o chestiune de sociologie sau de istorie, iar nu de antropologie“ (...). „Nu vom contesta ipotezei o anumită vrajă, dar nu credem ca ea să reziste analizei critice. Sînt argumente decisive, care trec peste ea cu greutate de tăvălug“ (...). „Felul metaforic rezultă ca inevitabil, ca un corolar necesar din constituția și existența specific umană. Se impune, evident, afirmația că metafora s-a iscat de o dată cu omul. Modul metaforic nu este ceva ce ar putea să fie sau să nu fie“ (...). „Geneza metaforei coincide cu geneza omului și face parte dintre simptomele permanente ale fenomenului om“ (...). „Felul metaforic n-a apărut în cursul evoluției sau al istoriei umane; metafora este simptomul unei permanențe aproape

atemporale“¹. Urmărind opiniile emise de diverși literați și oameni de știință, Tudor Vianu stabilește evoluția noțiunii de metaforă cu toate însușirile ei ce i s-au atribuit pînă azi. Interesante sînt funcțiile generale ale metaforei pe care Tudor Vianu le definește în studiul său, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*.

Comentatorii din toate timpurile sînt de acord că metafora este rezultatul exprimat al unei comparații subînțelese, că termenul metaforic care se substituie, în parte, celui propriu este, în parte, identic cu acesta din urmă și, în parte, deosebit de el. „Dacă ar fi identitate între cei doi termeni, afirmă Tudor Vianu în studiul său, nu ar putea exista nici un motiv aparent care să ne facă a prefera pe unul din ei celui alt. Dacă ar fi completa eterogenie între cei doi termeni, n-ar fi cu putință apropierea lor. Dacă posibilitatea îmbinării acestor doi termeni există totuși, este aici un semn că alți termeni, rămași neexprimați, mijlocesc și impun apropierea“. De asemenea, toți teoreticienii care s-au ocupat de problemele metaforei au subliniat faptul că această importantă expresie figurativă dă mai multă strălucire descrierilor, mai mult relief, că ea constituie exprimarea cea mai concentrată, mai concisă a ideii, a noțiunii, a sentimentelor. În general, metafora accentuează una din însușirile obiectului evocat, fără să fie nevoie de „ocul printr-o imagine“. Ca atare, metafora devine un mijloc esențial în arta cuvîntului pentru potențarea intuiției, pentru sensibilizarea simțurilor. Pentru Hegel², spre exemplu, metafora „trebuie considerată deja în sine ca o *asemănare*, întrucît ea exprimă semnificația clară pentru sine însăși cu ajutorul unui fenomen al realității concrete, fenomen comparabil cu ea, căci e asemănător. În comparație, ca atare, le avem pe amîndouă, adică semnificația propriu-zisă și imaginea, despărțite precis una de alta, în timp ce această separație, deși în sine prezentă, *nu este încă afirmată* în metaforă. Motiv pentru care și Aristotel distinge deja comparația de metaforă, spunînd că în prima se află adăugat un „că“ absent în aceasta din urmă. Aurul, expresia metaforică, formulează numai una dintre laturi, imaginea; dar în legătura în care e folosită imaginea, rezidă atît de aproape semnificația despre care e vorba, încît aceasta, oarecum fără a fi separată direct de imagine, este dată nemijlocit și în același timp“³. În concluzie, Hegel afirmă că metafora „este o comparație cu totul

prescurtată, întrucît ea nu opune una alteia, imaginea și semnificația, ci prezintă numai imaginea, iar înțelesul propriu-zis al acesteia îl șterge, făcînd să fie îndată cunoscută limpede în imaginea însăși, și cu ajutorul legăturii în care ea apare, semnificația realmente vizată, cu toate că aceasta nu este indicată explicit“¹. În sfîrșit, Hegel consideră, printre scopurile esențiale ale creării metaforelor în literatură, faptul de a da mai multă *vioiciune* stilului decît prin expresiile proprii obișnuite, de a da mai multă *întărire* exprimării, „întrucît — afirmă Hegel — sufletul și pasiunea, pline și mișcate în ele însele, vor să facă intuibilă această putere a lor, pe de o parte prin mărire sensibilă, pe de altă parte vor să exprime în cele mai variate imagini propria lor existență agitată și zăbovirea lor în cuprinsul unor multiple reprezentări“². Alteori, spune Hegel, „expresia metaforică poate lua naștere și din simpla plăcere voluptoasă a imaginației, care nu poate nici înfățișa un obiect oarecare în forma lui proprie, nici fixa o semnificație în forma ei simplă, ci caută pretutindeni intuirea a ceva concret, înrudit; sau expresia metaforică poate proveni și din bunul plac al unei voințe arbitrare, subiective, care, pentru a evita ceea ce e obișnuit, cedează seducției picante care nu se mulțumește pînă ce nu-i reușește să descopere trăsături înrudite chiar în ceea ce aparent stilul este absolut eterogen și în felul acesta să combine în chip surprinzător notele cele mai îndepărtate una de alta“ (...). „Metafora este însă întotdeauna o întrerupere a mersului reprezentărilor și o permanentă dispersiune, căci ea trezește și juxtapunerea imaginii care nu aparțin nemijlocit obiectului și semnificației și care de aceea trec de la acestea la ceea ce e înrudit și străin“³.

Printre alte funcțiuni ale metaforei s-ar mai putea menționa însușirile de a da *mai multă strălucire unei descrieri*, de a *sensibiliza* adresîndu-se tuturor simțurilor omului, de a *potența*, de a *intensifica intuiția*, *imaginea unui fenomen*, degajînd sentimente vii mai ales atunci cînd se leagă de reprezentări concrete, exprimînd cu pregnanță *vivacitatea unei impresii*. O funcțiune fundamentală a metaforei este cea *unificatoare*, subliniind unitatea dintre feluritele date ale sensibilității. Metafora, în general, exprimînd stările morale ale autorului, poate avea un caracter *umoristic*, poate exprima *lingușirea*, *politețea*.

Am dat oarecare extindere acestei introduceri teoretice întrucît opera argezieană, lirica îndeosebi, abundă în metafore și numai printr-o explicare completă a lor se poate descoperi sensul operei, frumusețea ei artistică.

¹ Błaga, Lucian, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Fundația pentru Literatură și Artă, 1937, p. 36.

² Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Prelegeri de estetică*, vol. I, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1966, p. 410—415.

³ *Ibidem*, p. 410.

¹ Hegel, G. W. Fr., *Prelegeri de estetică*, vol. I, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1966, p. 411.

² *Ibidem*, p. 413.

³ *Ibidem*, p. 414—415.

Uneori, un cuvînt se repetă într-o poezie. În procesul repetării, cuvîntul începe să fie însoțit de sensul său secund (figurat) și astfel capătă o nouă semnificație fundamentală. Este cazul, spre exemplu, al poeziei *De-a v-ați ascuns...*, în care cuvîntul *joc*, repetat, își amplifică, cu fiecare repetare, semnificația fundamentală, trecînd printr-un subtil proces metaforic, devenit, pînă în cele din urmă, un *simbol*, *simbolul morții*.

Cum s-ar putea înțelege toate valențele artistice ale poeziei *Belșug* fără o explicare și interpretare a tuturor expresiilor figurate din context. Iată poezia :

Belșug¹

El, singuratec, duce către cer
Brazda pornită-n țară, de la vatră.
Cînd îi privești împiedicați în fier,
Par, el *de bronz* și vitele *de piatră*.

Grîu, popușoi, săcară, mei și orz,
Nici o sămînță n-are să se piardă.
Săcurea plugului, cînd s-a întors,
Rămîne-o clipă-n soare ca *să ardă*.

Ager, oțelul rupe de la fund
Pămîntul greu, muncit cu dușmănie
Și cu nădejde, pînă ce, rotund,
Luna-și așează ciobul *pe moșie*.

Din plopul negru, răzimat în aer,
Noaptea, pe șesuri, se desface lină,
La nesfîrșit, *ca dintr-un vîrf de caer*,
Urzit cu fire de lumină.

E o tăcere de-nceput de leat.
Tu nu-ți întorci privirile-nnapoi.
Căci Dumnezeu, pășind apropiat,
Îi vezi lăsată umbra printre boi.

„Formidabila invenție verbală“, „aspectul pietros și colțuros“, care „înteapă și jignesc uneori“, „le poți pipăi suprafața colțuroasă“, de care vorbea altădată Eugen Lovinescu cînd se referea la limbajul poetic și versul arghezian, se descopăr îndeosebi după apariția poeziei *Belșug*, „epocală“, după unii exegeți, în evoluția liricii argheziene, întrucît acest

poem marchează un început de epocă, de cînd Arghezi devine el însuși în arta cuvîntului. În poezia *Belșug*, brazda este dusă „către cer“, grupul statuar al omului și boilor par cu toții, laolaltă, „împiedicați în fier“, omul pare „de bronz“, vitele lui par „de piatră“. Pentru Arghezi fierul plugului e o „săcure“, care „rupe“ pămîntul „de la fund“, semnificînd prin aceasta prefacerea temelii lumii. Fierului plugului i se spune, figurat, în poezie, „oțelul“, luna „își așează“, „rotund“, „ciobul“, „pe moșie“. Plopul negru este „ca dintr-un vîrf de caer / Urzit cu fire de lumină“.

Tendința poetului de a intensifica, de a potența, de a sensibiliza și unifica simțurile umane este evidentă în această poezie. T. Arghezi nu apelează la un torent de figuri de stil în respectiva poezie, ca de altfel în întreaga sa activitate literară, dintr-o înclinare specială facilă de joc de cuvinte și imagini, ci din nevoia de a da strălucire, vivacitate imaginilor, de a da vioiciune stilului, de a colora și plasticiza imaginile, de a apropia parcă mai mult de ochiul cititorului imaginile materializate și, în ultimă instanță, de a finaliza intenția sa artistică — aceea că omul, lucrînd pămîntul „cu dușmănie“, înfăptuiește o operă divină : *desăvîrșește creația*.

Numai pornind de la explicarea și interpretarea contextuală a expresiilor figurative — metaforele îndeosebi — se poate ajunge la descifrarea mesajului operei, la relevarea sensurilor fiecărei imagini.

Aceasta nu este însă o caracteristică numai a poeziei *Belșug*, ci dezvoltarea metaforică este una din trăsăturile principale ale stilului arghezian. Căci poetul gîndește metaforic, prin imagini care produc o puternică impresie asupra cititorilor. În *Agate negre*, în *Creioane* și *Inscripții*, în *Psalmi* sau poezii cu caracter peisagistic ori portretistic, T. Arghezi proliferază o abundentă floră metaforică. Prin forța lor sensibilizatoare și evocatoare, aceste expresii figurative participă esențial la împlinirea aspirațiilor estetice ale autorului, la definirea profilului moral-artist al scriitorului, la dezvoltarea laturilor caracteristice ale personalității argheziene. Prin mijlocirea metaforelor, poetul își exprimă cu pregnanță trăirile sale interioare, uneori sentimentul de admirație adîncă, de bucurie, alteori amenințarea, condamnarea, sentimentul de ură, de revoltă în fața unor realități reprobabile. Atitudinea ironică, atît de proprie firii lui T. Arghezi, se exteriorizează, îndeosebi, cu ajutorul metaforelor.

Caracterologic, metaforele argheziene s-ar putea împărți, în mare, în două grupe, și anume : *plasticizante* și *revelatorii*¹. Unii exegeți ai operei

¹ Lucian Blaga a consacrat acești termeni în lucrarea sa *Geneza metaforei și sensul culturii*.

¹ Apărută în „Cronica“, nr. 10 din 12 aprilie 1915.

lui T. Arghezi au negat caracterul plastic al verbului arghezian, sesizând, însă, pe de altă parte, concretețea, materialitatea lui.

Am distinge, așadar, în primul rînd, categoria *metaforelor plasticizante*, care ocupă locul de frunte printre mijloacele stilistice argheziene. De obicei, aceste metafore se produc prin apropierea unui fapt de altul, mai mult sau mai puțin asemănător, prin transferul de termeni de la unul asupra celuilalt, care se face numai pentru plasticizarea unuia dintre fapte. Cum remarcă teoreticienii problemei, nu se plasticizează un fapt prin altul, ci expresia incompletă a unui fapt prin expresia altui fapt. Metaforele plasticizante au menirea, în primul rînd, de a exprima conținutul concret al faptului, pe care cuvintele cu sens propriu nu o pot exprima deplin. În general, aceste metafore nu îmbogățesc conținutul noțiunii, al faptului. Metaforele plasticizante sînt folosite pentru exprimarea concentrată a faptelor, a noțiunilor, cu maximă forță sugestivă, pe care cuvintele cu sensul lor direct, de obicei palide, nu le-ar putea exprima decât dacă ar fi utilizate într-un număr tot mai mare. Ca atare, aceste metafore înlocuiesc un întreg balast de cuvinte, căci expresia directă este îndeobște prea puțin sugestivă. Tocmai aceasta este și funcția estetică a metaforelor plasticizante, de a compensa insuficiența expresiei directe prin expresiile indirecte, printr-un transfer de termeni, prin metafore. Adept consecvent al unui stil concentrat, supraconcentrat chiar, ostil declarat al stilului „lăbărțat”, T. Arghezi află în metaforă, în general, tocmai mijlocul expresiv cel mai potrivit năzuințelor sale artistice, propriului său stil în creația literară.

După semnificația și natura lor, metaforele plasticizante se pot diferenția în două mari categorii în cadrul liricii argheziene — *peisagiste* și *portretistice*. Tablouri din natură, succint și viguros conturate, portrete umane, energic și puternic evocatoare, populează poeziile lui T. Arghezi, dobîndind viață și superioară împlinire artistică prin prezența metaforelor. Arghezi posedă un mare dar de a zugrăvi, prin cîteva trăsături de penel, complexe profiluri umane, o mare diversitate de tablouri oferite de imensitatea spațiului cosmic ori de natura telurică. Arghezi nu transfigurează viața, natura, cum se întîmplă în creația eminesciană. Dimensiunile realității, concretețea ei poliexistențială apar cu cele mai autentice atribute. Poetul încarcă cuvintele cu nuanțe, de grele sugestii, capabile — cum afirmă G. Călinescu — să deschidă deodată „zece porți”, „zgomotos și simultan peste amănunțite perspective”. Metafora argheziană, prin structura, prin esențialitatea ei, prin viziunea și întreaga ei semnificație și potență estetică, este alta decât cea eminesciană.

Atitudinea activă a scriitorului față de limbă este foarte evidentă pretutindeni. Poetul s-a luptat cu expresia, supunînd-o, modelînd-o după condiția sa interioară, după resortul intim sufleteș, care solicită cuvîntul cel mai cuprinzător și colorat. O trăsătură fundamentală a contribuției

lui Arghezi la îmbogățirea limbajului poetic și a limbii literare în general nu constă atît în introducerea de cuvinte noi cît mai ales în investirea celor existente cu noi forțe expresive, necunoscute pînă la el. Poetul însuși mărturisește în acest sens că noutatea limbii lui nu are nou decît „aspectul nou al aceluiași cuvinte, puse să comunice unele cu altele și să se împrumute între ele, așa încît un critic superficial nu le mai recunoaște”. Poetul valorifică resurse neexplorate ale limbii vorbite, acordînd cuvîntului, uzual sau uzat, o considerabilă însemnătate în procesul creației. Unele cuvinte — după propria-i mărturisire — au în vers „greutatea unui miligram, altele greutatea unui munte răsturnat din temelie lui pînă în patru silabe”. Conștient de faptul că vorbele lăsate în voia lor sînt ca niște „timbre uscate”, scriitorul se luptă cu materia limbii pentru a o dota cu o putere de evocare peste înconjurul lor îngust, cînd ele se află în singurătate. De aceea, spune Arghezi: „Cînd vine cîntărețul, povestitorul sau apostolul, cuvintele tremură ca păsările îndrăgostite la ivirea liniștitelor dimineți... Miracolul cuvîntului se îndeplinește cu miracolul înflăcăării lui, prin cuvinte trec lămpile cu raze divergente ale talentului de a le reconstrui”.

Bogăția imagistică argheziană, caracterul novator al artei lui Arghezi, geniul său artistic se relevă mai ales în domeniul *metaforei*. Forța de „avivare” a cuvîntului, de dotare a expresiei cu noi și inegalabile valențe stilistice se dezvăluie cu pregnanță în modul cum poetul faurește aceste expresii figurate, în toată diversitatea semnificației lor. Pentru înlocuirea expresiilor directe cu altele care sugerează indirect obiectul, Arghezi recurge la o imensă gamă de noțiuni, din cele mai felurite sectoare ale vieții — din universul extraterestru, din universul pămîntesc, din universul vieții intime al poetului însuși. Stele, luceferi, aștri și planete, fenomene ale naturii, copaci, flori, animale sălbatice ori domestice, diverse obiecte etc. servesc, în egală măsură, scriitorului pentru plămuierea metaforelor, pentru zugrăvirea fizică ori morală a vieții, pentru definirea sensului existenței.

Abundă în poezia argheziană metaforele plasticizante cu caracter *peisagistic*. Un exemplu elocvent din cele multe îl oferă poezia *Viscolul* din ciclul *Stihuri*, ediția 1966 :

„Iată, iarna vine albă,
Sunînd țurțurii din salbă,
În odăjdii și stihare,
A venit mîngîitoare.
Și o văd cum își agață
Ciucurii-n pridvor de gheață,
Cum îmi vine noaptea-n geam,
Flori de care vara n-am,

Și le coase
Cu mătase.
Așternută cu peșchire
Și tăceri de mînăstire,
Prin livadă-mi lasă dar,
Policandre de cleștar,
Cu un roi aprins în ele
De scînteii și de mărgele.

Vai de păcatele mele,
 Astăzi pare să mă-nșele !
 Vai de noi, ce vînt cumplit !
 Zece zile-a viscolit,
 Zece nopți ne-a zguduit.
 Zece nopți și zece zile
 Huruiău mii de tocile,
 Ascuțind, printre nămeți,
 Suliți, săbii și săgeți,
 Că Vicleanul e cu noi,
 Fără veste, în război.
 Zimbrii-n turme, herghelii,
 Se-alungau peste cîmpii,
 Armăsarii-n lumea largă
 Călcau Dunărea s-o spargă
 Cu cirezile năuci,
 Speriate de năluci,
 Năvălind să se afunde,
 Aiurite în neunde,
 Bărăganu-i, între zări,
 Coame, coarne și spinări
 De harapnice și bice
 Bolțile stăteau să pice,
 Și în huiet și urale

Tabloul unei naturi răscolite de stihiiile dezlănțuite, universul întreg transformat într-un haos în care urlă *huruitul miilor de tocile, buciume și surle*, dobîndește dimensiuni apocaliptice în această poezie. Dacă, inițial, *odăjdile și stiharele, turturii din salbă și policandre de cleștar* configurează imaginea unei naturi liniștite de iarnă, mai apoi *turmele de zimbri, hergheliile de armăsari, sulițele, săbiile și săgețile* sugerează cu maximă putere de evocare viscolul ajuns la paroxism. Poetul selectează elementele cele mai pline de forță evocatoare din domeniul vietăților sălbatice, al armelor suierătoare, al instrumentelor care produc puternice zgomote, pentru ca, laolaltă, să compună un tablou unic prin măreția lui înfricoșătoare. Prin caracterul lor plasticizant, metaforele din această poezie nu tind să îmbogățească conținutul noțiunilor, al faptelor de viață, ci să sugereze potențînd la maximum concretețea realității imaginăte de poet și descrisă în poezie. Înlocuirea termenilor cu sens propriu prin alții cu sens figurat mărește forța sugestivă a imaginilor, ajungînd chiar la o hiperbolizare a aspectelor viscolului. Metaforele, aici, duc la realizarea intenției scriitorului în cel mai înalt grad artistic.

Stîlpii lor să se prăvale.
 S-a strîns haosul să urle :
 Tobe, buciume și surle.
 Șesul crește, ceas cu ceas
 Nici un sat n-a mai rămas.
 Unde-s turlele, că nu-s ?
 Unde-s crucile de sus ?
 Din biserica-ngropată
 Numai una se arată,
 Ca-ntr-un cimitir pustiu,
 Mai e om pe lume viu ?
 Casa noastră ca o moară,
 Face zgomot de săcară
 Și tărîte de zăpadă,
 Val-vîrtej, grămezi-grămadă.

 Giulgiul alb, pînă departe-i,
 Presarat cu aripi moarte,
 Pițigoii și pitulici,
 Noduri parcă de panglici.
 Ne-a murit lîngă fereastră
 Și o pasăre albastră,
 Fără să cunoaștem dacă
 Ne-a cerut culcuș săraca.“

Forța imaginației poetului, puterea sa de sugerare și de potențare a aspectelor de viață prin metafore îl situează pe Arghezi printre marii artiști ai cuvîntului în arta peisagistă. Pentru zugrăvirea altor tablouri similare, precum cele din *Viscolul*, poetul recurge la mijloace de expresie de același fel. În *Vînt străin*, bunăoară, reapare imaginea unei naturi în plină dezlănțuire a forțelor cosmice. Substanța tabloului este generată de numeroasele metafore, asemănătoare prin natura și puterea lor de evocare cu acelea din *Viscolul* :

„Vîntul

 Pustnic și întăritat,
 Plugul și l-a-ngenunchiat.
 Rupe, scurmă și sfărîmă,
 Umples cerul de țărînă.

 Își mîină cu miile,
 Negre, hergheliile.
 Răscolește mările,
 Le varsă căldările...”

Ia-n vîrteje turmele
 Și le pierde urmele,
 În spinare, să răstoarne
 Taurii izbiți, în coarne.
 Pune zările pe fugă,
 Prinde munții și-i înjugă,
 Cu pădurile gălbui
 Alergînd în hora lui.
 Năvală de ropote,
 Gloate-adînci de clopote.”

Imaginea unei naturi agitate de vînt apare în mod frecvent și în alte poezii argheziene. O întîlnim, astfel, în *A venit* :

„Are să vie vîntul, poate,
 Cu sulurile desfășurate.
 Poate o umbră albă
 Cu luna în salbă.”

precum și altele. Pretutindeni, aceeași imagine a naturii se constituie din metafore plasticizante peisagiste, dotate cu mari forțe sensibilizatoare, de potențare. Aceași natură dinamizată, ale cărei aspecte sînt integral sugerate prin mijlocirea suitelor de metafore plasticizante peisagiste, constituie obiectul artei argheziene și în alte poezii, precum în *Prigoana* :

„Porniră și norii.
 Convoaie duc toamna-n mormînt.
 Grămezi de lîntolii se sfîșie-n vînt,
 În luptă cu corbii, vîrtej cu cocorii,

 Din negură fulgerul sare.
 L-astupă un munte ce trece
 Și-apoi se despică în zece.”

Pe culmi zboară spume și valuri de sare
Cu monștrii de mînă aleargă zmintite
Femeile slute, cu muget de vite,
Subt biciul de haos ce șerpuie-n zare,
Mînat de gigantul Satan gol, călare“,

sau în *Cenușa visărilor* :

„Se scutură vîntul și geme,
Pămîntul e una cu cerul,
Orașele-s bulgări și gheme.
Ghitare adînci de blesteme,
Și aerul rece ca fierul.

Pămîntul e-o moară deșartă
Cu larve cerșind adăpost.“

sau în *O noapte* :

„Întreaga noapte au cîntat din sute
De fluier, cimpoaie și viori
Și din uneltele necunoscute
Vîntul și ploaia pe învelitori.

Vulturii, corbii au venit cu toții
Și rîd în coruri grave de metal.“

În cele mai multe poezii, natura apare însă senină, indiferent de anotimp ori de momentul zilei cînd e surprins faptul de viață. Metafora deține un rol primordial în cadrul mijloacelor artistice argheziene utilizate de poet în peisagistică. Un alt exemplu este poezia *Miere și ceară* :

„Fetele, albinele
Au furat sulfinele,
Tărîna de soare,
De pe flori ușoare,
Pulberea de lună,
De pe mărăgună,

Scrumul de șofran,
Nea de mărghiran,
De pe izma-creață,
Broboane de ceață,
Lîna de tămîie
Și smirnă, molîie —

Soiuri de lumină
Făcută făină.

Li se-aștern ca pînzele
Toate dupăpînzele,
Și la toate ceasurile
Trîmbele, atlasurile.

Cred că va-ncăpea
Într-un stup și-o stea,
Care a venit
Și s-a rătăcit
Dintr-un roi de sus.
Și care diseară
E miere și ceară.“

Hărnicia albinelor se definește cu pregnanță pe fondul tabloului naturii, viu și puternic colorat prin metaforele folosite de poet.

Alte poezii consacrate integral sau parțial descrierii naturii demonstrează în aceeași măsură talentul de peisagist al poetului. *Niciodată toamna*, unii *Psalmi*, *Belșug*, *Mînăstire*, *Herwvic*, *Potirul mistic*, *Icoană*, *Vraciul*, *Incertitudine*, *Miez de vară* etc. conțin tablouri peisagiste, în care metaforele plasticizante definesc esența lor.

De exemplu, în *Herwvic* :

„Cîmpia scoate-n brazde bijuterii de rouă
Și pomii pun coarne și nimburi pentru mine.

Și, seara, învelindu-și grădinile cu crep,
Sînt altoit cu visuri, ca un ocean cu stele.
Nu știu culesul lumii de unde să-l încep,
Din cîte flori de aur mi-ajung pînă-n zăbrele.

Împrejmuit cu noaptea, aștept ca o făclie,
Înfășurată-n iederi și-n frunze de leandru
Și încă neaprinșă, la ora mea tîrzie,
În vîrf să mi se lase o stea din policandru.“

În *Binecuvîntare*, spre exemplu, poetul vorbește de „monarhia minerală“, în *Pia*, de „inel de foc“, de „brătară“, în *Tîrziu de toamnă*, de „somnul funerar“, în care e învăluit întregul parc, precum și de „fume-goasele oglinzi“, în *Belșug*, de luna care-și așază „ciobul pe moșie“, într-un *Psalm*, de „săgeata nopții“, care „zilnic vîrfu-și rupe“, și „se-ntregește cu metal“, de „o ieșire din cristal“, de un „stejar de brîie de lumini“, noaptea e „martor de smarald“ etc., metafore cu o funcție de potențare, de reliefare puternică a aspectelor caracteristice ale realității.

Admirabile metafore care susțin cu multă forță artistică imagini pline de viață din natură se întîlnesc într-un mare număr de poezii. Cîteva exemple :

Unda-ntinsă, val cu val, / Pînă-n malul celălalt / Spală-n lapte de opal / Cerul scund și plopul nalt; / ...Peste zare, uriașă, / Creasta-și suie un hotel; / În tot cerul, dat cămașa, / A-mbrăcat azurul el. / (*Marină*); Pietrișul roșu, boabe, al grădinii, / Îi sînt, bătuți și risipiți, ciorchinii. / Plocate grele se urzesc treptat / În care frunzele s-au îngropat; / ...Și-n fluierul de sticlă al cîntezi / Se joacă mîțele cu iezii / (*Vînt de toamnă*); Prin singurătatea lui Brumar / Se risipește parcul cît cuprinzi, / Învăluit în somnul funerar / Al fumegoaselor oglinzi; / ...Căci prin mijloc, bolnav de mii de ani, / Întunecat în adîncimi un lac e-ntins, / Și sîngele, din vii și din castani, / Pe fața ruginie a undelor s-a prins / (*Tîrziu de toamnă*); Nalt candelabru, strajă de hotare, / Stelele vin și se aprind pe rînd / În ramurile-ntinse pe altare / (*Psalm*); Și pe-al cerului pieptar / Scapără frumoșii teferi / Sumedenii de luceferi / Plini de voie și de har. / Din apus la răsărit / Toată iarba de pe cer / Mică-n bob cît un piper / A-nflorit și-a tresărit / (*Miez de noapte*); Săgeata nopții zilnic vîrfu-și rupe / Și zilnic se-ntregește cu metal / Sufletul meu, deschis cu șapte cupe, / Așteaptă o ivire din cristal, / Pe un ștergar cu brîie de lumină, / Spune tu, Noapte, martor de zmarald, / În care-anume floare și tulpină / Dospește sucule fructului Său cald? / (*Psalm*); Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Sufletului nostru bucuros de moarte. / Palid așternut e șesul de mătășă / Norilor, copacii le urzesc brocarte. / Casele-adunate ca niște urcioare / Cu vin îngroșat în fundul lor de lut. / Stau în țarmu-albastru-al rîului de soare, / Din mocirla căruia aur am băut. / ...Cine vrea să plîngă, cine să jelească / Vié să asculte-ndemnul nențeles, / Și cu ochii-n facla plopilor cerească / Să-și îngroape umbra-n umbra lor, în șes. / (*Niciodată toamna*); Clopotele-au ostenit, / Liliecii din clopotniți / Dau de cerul risipit / Pretutindenea din solniți; / Luna-și mîină lîn păunii / Pe întinsu-i așternut; / Timpul cel adevărat / Vine-n aripi împrejur, / Și pe capul meu plecat / Varsă poale de azur. / (*Mînăstire*); Decembre, ca un paradis / De marmuri și scînteii, / Hlamida și-a deschis / Și, dintre tei, / Un vaiet lîn de clopoței, / Suspînă-abia, ca-n vis. / ...E feerie de argint / Cristalizat în țurțuri lungi / Și pe cît ochii-ți-i alungi, / Pe cît ajungi, / E marmur alb, neprihănit, / Pustiu și nesfîrșit / (*Drum în iarnă*); Noaptea întinde scoarțe, plocate și covoare, / Urzite cu zigzaguri și cu chenar mărunț / În care se repetă izvodul de culoare / Și chipurile crucii și florile, cum sînt. / În fața lumii, dreaptă, șoseaua-n vârgi cu plopii / S-a pardosit cu țoale din Jii și Mehedinți, / Și-n umbra fiecărui copac așteaptă popii, / Strîngînd în mîini tăcute cădelnițe fierbinți. / (*Icoană*); Cum e-n mijlocul tăcerii, / Adîncită-n vîgăuna / Nopții palide, ca luna / Licărind în bruma serii (*Agate negre*); Dorm în umbră legănate lebezile-n puf de undă, / Cuiburi albe, perini albe, printre stele furnicar, / ...Plîngeri de viori și fluier cad în lac mărgăritar / Și se-aud din depărtare lovind unda cîte una. /

(*Caligula*); Cîmpia scoate-n brazde bijuterii de rouă / Și pomii pun coroane și nimburi pentru mine. / În giulgiu clătinate se leagăna cu lacul / Făptura, pretutindeni de față și dosită, / A celui ce, cu firul de umbră și cu acul / Scînteii, îndesește pînza mereu pe sită. / (*Heruvic*); Văzduhu-i face parte din avut / Cu-al zalelor de stele așternut / (*Psalm*); La ceasul cînd luna-n zăbrance, mută, / Intră ca un taur cu coarne-n stihie. / Coboare-se cerul, furtuni de alicie / În cîmp să v-alunge cu stelele-n bice / (*Blesteme*); Înșirînd minunea firii cu grosimea-ți de mătase, / Fundul mărilor de ceruri îl vei înnădi și coase. / Tot călătorind vei pune șesurilor, peste țară, / Așternuturi vii de salbe, împrejururi de brătară, / Și-n pămînt, arat sălbatec și-apăsător încins cu fierul, / Brazde-n lungu-i de luceferi, îngropînd în maluri cerul. / (*Apă trecătoare*); Fulg limpede și pur / Te-aștept să te scobori, / Petală de pe flori / Sădite în azur. / Azurul se încheagă / Să facă iernii salbă / E-o trudă-n bolta-ntreagă / Să-ți faci ființa albă (*Zăpadă*); Sub povîrnișul caselor de șită / Întîrziă din ceruri o șuviță, / Oprită-n marea moartă a nopților din sat, / De-o cracă neagră de potop uscat. / Turmele albe de azur și foc / Încet s-au strămutat din loc. / S-a răsucit lumina-n sine ca zuluful. / Cerul, dezumflat, și-a strîns burduful; / Dropii de beznă se tîrăsc îngenunchate (*Schivnicie*); Ape fără oglindire, / Sfoara pîraielor subțire / Care-ntr-o dîră se zbate / Pe păturile otrăvite ale albiei uscate? / (*Timपुरi*); Zilele albe, iată, au început să plece, / Ca niște bărci tăcute, pornind fără lopeți. / În țarm se face seară, și steaua-n cerul rece / Păzește cripta nopții cu candelii și peceti (*Toamnă de suflet*); Îmi atîrnă la fereastră, / Iarba cerului albastră, / Din care, pe mii de fire, / Curg luceferii-n neștire (*Incertitudine*); Luna ninge chiparoșii / Cu funingini de argint / Unda pare amurgind. / Turnurile par trimișii / Unui rege, ca s-asculte. / El le-a pus pe cap comori, / Chivăre cu pietre multe, / Și le-a dat și trei surori. / Păsările trec în zbor. / Păsările sînt de aur, / Pentru cine ciocul lor / Duce-acolo foi de laur? / Au rubine-n ochi și-n ghiare. / Din fîntîna cu căldare. Cercuită cu ghirlande, / Scoate-o fată diamante. / (*Cetate medievală*); Ogor pustiu și neumblat. / S-a tot risipit, s-a tot adunat. / Luna-i într-un coș de vatră veche / Și soarele-aninat de-o ureche, / Cofă de lut, atîrnă de-o prăjină, / Mînjit cu zmalțuri ce-ar fi fost lumină, / Uscate stele, pe coceni de ostrețe, / Încep de Slăvi și cer să se dezvețe / (*Ogor pustiu*); La ce folos că-mi strălucești, tu, soare, / C-ai pus grădina noastră-n sărbătoare, / Că pardosești pămîntul cu covoare, / Ștergare și peșchire și plocate, / Și-așterni cărări nemaiumblate, / Că umpli casa de lumină albă, / Că ne atîrni de ramuri salbă după salbă, / Un cîrlionț de aur, un cîrcel, / Cînd o beteală, un inel ori un cercel, / Pe pomii unși în vîrfuri nante / Cu miruri și ulei de diamante, / Nu ai lăsat nici din scaieți niciunul / A nu-aminti-n odăjdii de rouă și Crăciunul. / Margelelor din ghimpi și spini nu preget / Să le

adaog o mărgea din deget (*În deșert*) ; Opaitele nopții s-aprind la mii de poștii. / Din țări în țări de stele, din ce în ce mai sus. / Din fundul Mării Moarte până-n văpaia Cloștii / Nu-i nimenea nemernic și singur ca Isus. (*Psalm*).

Poezia peisagistă are o tradiție reprezentată prin mari artiști ai cuvîntului în literatura română. E deajuns să amintim doar pe V. Alecsandri și G. Coșbuc. Artă descriptivă la Arghezi se deosebește, însă, fundamental de aceea a predecesorilor, în primul rînd printr-o nouă viziune asupra naturii zugrăvite și, în al doilea rînd, prin caracterul mijloacelor de expresie utilizate de poet. Multe din creațiile lui Arghezi înfățișează o natură extraterestră, un cer cu „iarba lui de aur“, cu stele și luceferi, cu luna, Cloșca, azurul, norii, „rîurile de soare“, precum și forțele naturii adeseori dezlanțuite. În altele, o natură terestră, întinsul nesfîrșit al solului, acoperit cu „scoarte“, „covoare“, „peșchire“, „brocarte“, cu obiecte de „cleștar“, de „marmur“, de „mărgăritar“, de „plumb“, de „zmalț“ ori de „tibișir“, de „chihlimbar“, uneori împodobite cu „salbe de nea“, cu „candeli“ și cu „candelabre“, cu „opaite de aur“ etc. Dacă în poezia peisagistă a scriitorilor din generațiile anterioare fondul tablourilor din natură se constituie, în general, din natura imediat înconjurătoare — precum lunca Mirceștilor, concertul în luncă, munca plugarilor primăvara, sosirea cocorilor ori iarna pe uliță, satul la căderea serii, în schimb, tablourile argheziene sînt, de cele mai multe ori, de dimensiuni cosmice, incomensurabile, orizontul spațial nelimitat oferindu-i poetului tot ceea ce poate fi perceput de ochiul omului. Peisajul atît de complex din lirica argheziană dobîndește frumuseți îndeosebi prin metafore. În poezia peisagistică, metaforele argheziene poartă și ele caracteristica expresiei generale a poetului *Cuvintelor potrivite*.

*
* *
*

În aceeași măsură, T. Arghezi excelează și în arta portretistică. Metafora plasticizantă sporește, și în acest domeniu al artei argheziene, forța sensibilizatoare a imaginii. Poezii întregi sînt consacrate uneori portretizării unor figuri umane, iar altele descrierii unor vieți ce populează natura.

Printre altele, un exemplu concludent în acest sens îl oferă poezia *Dar ochii tăi* :

„Dar ochii tăi ? Albaștri, verzi, negri sau căprii,
Zălog a nu se știe ce mute mărturii.
Cîte stihii senine adînc se zbuciumară
Ca să-ți răsară limpezi icoanele de-afară ?

Ce gînd, în ce cuvinte, s-a-nvrednicit a spune
Cum s-a ivit din sînge uimita lor minune ?
Prin ce minuni ciudate și zămisliri încete
S-a săvîrșit în sîmburi asemenea scumpete
În ploape, ca petala de floare de gutui,
E un zmarald și nu e, e de safir și nu-i.
E bilbîirea noastră în stare să mai știe
Ce amintiri de noapte, rămase din Tărie,
Căzînd pe-o dîră lungă, de aur, dintre stele,
S-au închegat la tine în două peruzele,
Domniță-al cărei zîmbet mă tulbură și-ngheață ?
Îți pîlpîie-n privire și-un vînat fir de ceață.
E depărtare multă la zmalțul ei cu ape,
Deși ți-e frumusețea de salcie aproape.
Ascultă, ce nu-mi poate închipuirea crede
E că bijuteria cu pleoape calde, vede.
Auzi ? Pricepi ? Să poată vedea un mădular ?
Atunci, nu-i vorba numai de trupuri, ci de har,
De o văpaie alta, de-o voie, de-o dogoare,
Ce vine și se duce, făclie călătoare.
De ce a plîns zmaraldul la șoapta în andante
A scripcii, două lacrimi în două diamante ?
Pricepe. Nu știu dacă, prostită de cuvinte,
Mai are lucrul ăsta loc să ne-ncapă-n minte.
De-asemenea, și mintea, nu-mi pare, omenește,
Un bolovan de cocă și oase că gîndește“.

.

Am transcris cea mai mare parte a versurilor pentru a reliefa mai viu valențele artistice de care dispun metaforele folosite de poet. „Minunea“ zugrăvită de T. Arghezi impresionează prin atributele ei sugerate de metaforele : icoane de-afară, zmarald, peruzele, safir, zmalțul de ape, bijuteria, văpaia, făclie călătoare, diamante și altele. Uimirea scriitorului în fața frumuseții ochilor, care au darul de „a vedea“, este exprimată prin metafore plasticizante, ce nu îmbogățesc conținutul noțiunii cu noi semnificații, dar care au o mare capacitate de plasticizare, de relevare a aspectelor exterioare ale obiectului. Comparații prescurtate din care lipsește al doilea termen, metaforele din această poezie, în majoritatea lor, denumesc pietre prețioase, care au, după opinia autorului, cea mai mare forță de evocare a frumuseții ochilor. Dealtfel, în lirica argheziană, compararea obiectelor, a însușirii lucrurilor cu pietre prețioase este foarte frecventă.

Diverse figuri, precum : Rada, Duduia, Cucoana mare etc., dobîndesc contur în poeziile cu aceleaşi titluri, prin forţa de plasticizare cu care sînt dotate metaforele. Iată un fragment din *Rada* :

„Cu o floare-n dinţi
Rada-i un măceş cu ghimpi fierbinţi.
Joacă-n tină
Cu soarele-n păr, ca o albină.
Se-apleacă, se scoală, sare,
Cu sălbile zornăitoare,
Ca nişte zăbale spumate.
Se încovoiaie pe jumătate,
Opreşte şoldu-n loc, zvîrle piciorul
Spre pîlcu, în cer, unde Sagetătorul
Aţine noaptea drumul vulturilor de-argint.

Şi-a dezvelit sărind
Bujorul negru şi fetia.
Parcă s-a deschis şi s-a închis cutia
Unui giuvaer, de sînge.
Ai pune gura şi-ai strînge.

Statuia ei de chihlimbar,
Ai răstigni-o, ca un potcovar

Spune-i să nu mai facă
Sălcii, nuferi şi ape cînd joacă,
Şi stoluri şi grădini şi catapetezme“.

Cele cîteva metafore la care face apel Arghezi sînt incrustaţii poetice ce conferă tabloului o excepţională putere de evocare. Mişcările graţioase ale dansatoarei scot în relief virtuţi fizice pe care scriitorul le descoperă cititorului cu maximă forţă sugestivă prin aceste expresii figurative.

În lirica lui T. Arghezi, un loc important îl ocupă *descrierile miniaturistice*. Multe din poeziile lui înfăţişează, cu detalii, într-o atmosferă plină de gingăşie, aspectele unor minuscule vietăţi, ale ţinutei lor „vestimentare“, sau al vieţii intime poetului. Cu un ager ochi de observator, Arghezi scrutează obiectul ce-şi propune să descrie şi-i relevă detaliile cele mai semnificative, care, însumate, constituie laolaltă o imagine încărcată de nuanţe, de culoare, a vieţii insectelor, păsărilor, animalelor.

O poezie reprezentativă în acest sens, în care poetul proliferază o largă gamă de expresii figurative, de metafore plasticizante, este *Parada*. Iată cîteva fragmente din poezie :

„Cînd încerc, pe dibuite,
Stihuri nemeşteşugite,
Vin la geamul meu închis,
Ca din basme şi din vis,
Toată noaptea, cît veghez,
Pînă-n miez şi după miez,
Valuri, ploi, ninsori de fluturi,
Purtînd chivăre şi scuturi,
Sumedenii de gîngănii —
Şi-ngenunchi îmi fac mătăanii.
Mă cunosc şi mi se-nchină
Că le dau din geam lumină.

Între treptele de sus,
Pot să fiu, cum nici nu-s,
Din împărăţia mea,
Începută din perdea,
Fluturimea mă plăteşte
De dureri, împărăteşte.

Una-n văluri de mireasă,
Are pasul de crăiasă,
E albastră şi frumoasă,
Scrum de umbră somnoroasă,
Şi-i subţire, din tipare,
Ca un fum şi ca-o boare.
Străveziu-i borangic
S-a urzit în Carul Mic,
Şi-i gingaşe şi suavă
Ca Ofelia bolnavă.

Nişte pui de porumbiei,
De argint şi de polei,
Vin în stoluri, ca o ceaţă,
Se opresc, se strîng şi-ngheaţă.
În odăjdii de atlas
Vin lăstunii mici la iaz,
Să se bucure şi scalde
În vîltoarea de smaralde

O şopîrlă vrea să fie
Cît un ac de gămălie.
În imperiul meu pătrat,
S-au mutat şi aşezat
Ciute, cerbi şi caprioare
Prefăcute-n mărţişoare.
Toate cele mari şi vii
Sînt făcute jucării
Şi-au trecut prin făcătura
Nouă, în miniatură,
Între bumbi şi cuişoare,
Fermecate să şi zboare ;
Vite mari, cu coarne grele,
Deochiate, în mărgele
Viespii, muşte şi lacuste
Cu aripile înguste ;
Fiarele-au ajuns şfiioase
Şi-s cusute cu mătase.

Un ţînţar cu picioroange
Sare-n arcuiri peste goange.
Alt lungan şi-un uliu berc
Tremură-n zigzag şi-n cerc.
O chirilică răsare
Pe un punct de întrebare.
Droaiiele de alfabet
Şi de litere schelete
Se tîrăsc pe geam alene,
Printre slove egiptene,
Tresărite de un har
De mai nou abecedar,
Şi jivină cu jivină
Sug bezmetica lumină.

De fereastră s-a izbit,
Gros cît un mitropolit,
Cărăbuşul, un gîndac
În manta cu comanac.

E greoi și cam atîrnă
Cu un corn în fruntea cîrnă,
În dulamă și giubele
Lustruite, ca de piele.

Ca o pajură de foc,
Fluturile din mijloc
E-o păreche de paftale.
Aninată-n balamale
De cristal, o cataramă
Pentru plete și năframă.
E bălțat din catifele,
Zugrăvite cu inele,
Tighelitate cu chenare
Albe, de mărgăritare.

Cîtă mare cheltuială
De zmalț, lac și poleială !
Ce belșug și ce risipă
De comori într-o aripă !
Ce-avuții într-o paiață
Și-ntr-o scamă de mustață !
Nu s-a calicit măcar
Niciun strop de chihlimbar
Sau cerneală de cleștar.

Cu stihile, grămadă,
Au luat parte la paradă,
Pana mea, să nu te sperii
Că vin gloate și puzderii“.

.....

Dacă în unele poezii metafora își împarte cu alte expresii figurative rolul exprimării estetice a fanteziei poetului, în poezia *Parada* metaforele plasticizante domină întregul tablou, propriu-zis din ele se constituie imaginea întreagă a navei valurilor, ploilor, ninsorilor de fluturi, precum și a unei mari mulțimi de alte vietăți. Atît pentru sugerarea imensului număr de insecte, cît și pentru descrierea înfățișării lor, ale căror „vestimente“ poetul le prezintă cu minunăție, sînt folosite suite întregi de metafore. Tabloul e mult însuflețit prin asemuirea detaliilor fizice ori a „îmbrăcămintei“ lor cu acelea ale omului. Totul e configurat, adus la condiția umană. Unele viețuitoare sînt în *văluri de mătase*, au pasul ca de *crăiasă*, poartă *chivăre și scuturi, borangic străvezin, odăjdii de atlas*. Altele își pun *manta cu comanac, dulamă și giubele, paftale, cataramă pentru plete și năframă*. Uimit de însușirile cu care le-a înzestrat natura, poetul recurge, pentru descrierea bogăției de culori și frumuseți, la metafore ce desemnează *smalț, poleială, belșug și risipă de comori, chihlimbar, cerneală de cleștar*. Și în această poezie, ca dealtfel în foarte multe altele, metaforele argheziene se disting îndeosebi prin concretețea lor, prin puterea lor de plasticizare, prin materialitatea lor.

Arta descriptivă miniaturistică la T. Arghezi se realizează în majoritatea poeziilor în care sînt înfățișate păsări, mici viețuitoare etc., prin folosirea unui mare număr de metafore ce sugerează similitudini cu elemente de viață umană. Trăsături fizice, definite artistic prin asemănarea cu atribute omenești, dobîndesc multă culoare, relief.

Cu acest prilej se descoperă un procedeu foarte frecvent în arta lui Tudor Arghezi, și anume acela al *redimensionării* realului, prin *miniaturizarea colosalului*, sau — dimpotrivă — spre *mărire exagerată a detaliului*, a boabei și a fărîmei, a însușirilor micilor vietăți. În cazul de

față, *redimensionarea* se face prin creșterea fără măsură a miniaturalului, a minusculului, a detaliilor micilor vietăți. Procedul e folosit în mod conștient de Arghezi, conferind versurilor, prin mulțimea de imagini metaforice, hiperbolizate uneori, un ton de voioșie. Acest procedeu este foarte evident în versuri ca acestea :

.....
„În imperiul meu pătrat
S-au mutat și așezat
Ciute, cerbi și căprioare
Prefăcute-n măștișoare.
Toate cele mari și vii
Sînt făcute jucării.
Și-au trecut prin făcătură
Nouă, în miniatură.

Între bumbi și cuișoare
Fermecate să și zboare ;
Vite mari, cu coarne grele
Deochiate, în mărgele,
Viespii, muște și lăcuste
Cu aripile înguste ;
Fiarele-au ajuns sfioase
Și-s cusute cu mătase“.

.....

(Parada)

În aceeași poezie, insectele minuscule dobîndesc dimensiuni colosale :

.....
„De fereastră s-a izbit
Gras ca un mitropolit,
Cărăbușul, un gîndac
În manta cu comanac“.

Concomitent cu crearea emoției contemplării naturii, *procedul redimensionării realului* reflectă funcția epistemologică a artei, semănînd, într-un fel, cu punerea sub lupă a țesuturilor neobservabile cu ochiul liber sau cu reducerea „la scară“ a hărților cerești, așa cum se procedează în unele ramuri ale științei.

Încă un exemplu, spre a ilustra tehnica artistică atît de răspîndită în arta descriptivă argheziană, îl oferă, printre altele, și poezia *Doi frumoși* :

„Pe-o foaie de izmă-ngustă
Se oprește o lăcustă.
Ce frumoasă-i, fa, Mărie !
N-are nici ea pălărie
Și, strînsă-n fotele ei,
Fără tocuri și cercei,
Cu bondița-n subsuori
Și cu talpa goală-n flori

N-a fost, cînd era mireasă,
Nici Crăiasa mai frumoasă.

Însă e și-un brotăcel
Și nu luai seama la el.
Ochii lui în ochii ei
Licăresc și dau scînteii,
Sufletele amîndouă

Tremurînd de-o spaimă nouă, Și fiecare se strînge Celălalt c-o să-l mănînce. Vai de păcatele lor,	Nu a fost niciun omor, Au sărit care-ntr-o parte Și s-au dus în cîrji departe".
--	--

Metaforele folosite de poet : *pălăria, fuste, tocure și cercei, bondiță-n subsuori, cu talpa goală-n flori, ochii dau scînteii, cîrji*, ilustrează, și de astădată, tehnica atît de extinsă în arta miniaturistică argheziană de a reliefa anumite însușiri fizice ale ființelor prin metafore ce denumesc elemente din mediul de viață uman.

Sau un alt exemplu din poezia *Două capre* :

.	Și-i și altă-asemănare :
„În giubele lungi, de păr, Și cu bărbi, ai da să zici Că sînt chiar, într-adevăr, Cinci monahi ori ucenici,	Ciute și-n suman sărac, Întolite-s, fiecare, Roșcovanele-n șiac".

Aceleași efecte artistice produc și metaforele din această poezie. Părul lung al caprelor seamănă cu niște giubele, înfățișarea lor întreagă le identifică cu niște monahi ori ucenici, iar sumanul sărac și șiacul în care sînt „întolite“ le fac să pară niște ființe umane.

Deși s-ar părea că sfera de viață din care își extrage poetul substanța pentru făurirea metaforelor în aceste poezii este prea limitată, totuși metaforele, cu multă putere de evocare, de potențare a anumitor însușiri, ar compensa, sub acest raport, insuficiența numerică, cantitativă la care face apel în împlinirea țelurilor sale artistice în arta portretistică.

În *Iarna blajină*, întîlnim aceeași modalitate de utilizare a metaforelor în arta miniaturistică. Iată un fragment din această poezie :

.	Pisica bătrînă
„Buruienile sînt îmbrăcate Și încălțate Cu tîrlici De panglici.	Și-a pus ciorapii de lînă, Și torcînd pe neștiute Din carîmbi și căpute S-a-mbrăcat cu tricou Cenușiu și nou".

În streșinele mele
Vrăbiile au adus perini și saltele,

Tudor Arghezi se dovedește un mare artist prin arta personificării prin mijlocirea metaforelor plasticizante miniaturale.

Tot pe atît de edificatoare în ilustrarea tehnicii argheziene în crearea metaforelor pentru înfățișarea unor insecte este și poezia *O lăcustă*, în care întîlnim :

„Mi-a umblat în pădăie
O goangă cu pălărie
Și cămașe stacojie.
Avea fuste și manta
Tăiate din catifea
Și pieptar cu solzi de țiplă,
Căptușit c-un fel de sticlă.

Domnișoarei cu trei rochii-i
Lăcrimau rubine ochii.
Să te-ntreb pe Dumnezeu
Cum veniși în iarba mea

Și de unde, Domnișoară
De cristal și scorțișoară ?

După pana ce te-a scris,
Vii și tu din somn și vis.
Căci vopseli asemeni nu-s
Decît colo, tocmai sus,
Unde sînt într-adevăr
Pensule de-a fir-a-păr
Și zugravii de o șchioapă,
Meșteri scriitori cu apă.

Metaforele : *pălărie, cămașe stacojie, fuste și manta, tăiate din catifea, pieptar cu solzi de țiplă, căptușit c-un fel de sticlă, trei rochii* etc., relevă aceeași viziune poetică, același univers din care se inspiră poetul în selectarea elementelor de viață, prin care exprimă, indirect, mult mai viu și colorat decît prin expresia directă, varietatea infinită a aspectelor fizice ale acestor gîze.

Încă un exemplu, din *Vaca lui Dumnezeu* :

„De prin vîrfurile pomilor
A venit o boabă-n zbor
De cafea,
Năclăită în perdea.
Dumnezeu cînd i-a făcut
Ființa din scuipat și lut,
Cu o pensulă de zdreanță
A vopsit-o cu faianță

Și i-a pus ca din greșeală
Două coji de căptușeală
În spinare,
Ca să zboare,
Și aproape în zadar
Patru puncte, ca de zar.
Se gîndea atunci că nu-i
Greu să fie vaca lui."

Concretețea imaginilor, plasticitatea lor își trage substanța din natura metaforelor, din materialitatea lor. În poezia *Vaca lui Dumnezeu*, ca și în altele, metaforele, prin forța lor plasticizantă, scot în lumină imensele resurse artistice argheziene, de o categorie cu totul particulară, în zugrăvirea multiplelor aspecte ale vieții. Insecta aceasta este de *catifea*. *Cu o pensulă de zdreanță a fost vopsită cu faianță*.

Aripile lor sînt *două coji de căptușeală*. T. Arghezi recurge, și în acest caz, la identificări cu elemente comune din realitatea imediată, pe care, încărcîndu-le cu valori metaforice, le încrustează în conținutul poeziei, ca pe niște rubine sau diamante, conferind astfel tabloului sclipiri de giuvaer, și, totodată, nuanțele caracteristice ale diverselor obiecte. Sub acest raport, G. Topîrceanu înclină spre aceleași reliefuri artistice,

în cazuri similare, zugrăvind și el, în aceeași manieră, viața micilor viețuitoare. Arta miniaturistică, la ambii poeți, deși resursele artistice diferă considerabil, ocupă un însemnat loc în creația lor.

*
* *
*

O altă categorie de metafore, cele *revelatorii*, au și ele o întinsă circulație în lirica argheziană. Dacă metaforele plasticizante nu dezvoltă semnificația faptelor la care se referă, ci întregesc doar expresia directă, metaforele revelatorii sporesc uneori considerabil conținutul fenomenelor, substanța lor. Ele nu sînt destinate doar unor potențări și sensibilizări obișnuite, ci scot la iveală latura ascunsă a fenomenelor, întreaga lor semnificație. Ele au însușirea de a pune în lumină nu aspectul exterior al faptelor de viață, ci tocmai ceea ce au ele mai esențial, mai ascuns în viața lor interioară.

Poetul spune în *Doină* :

„Îi ies țării, pe gherghef,
Fire-n jur, ca de sidef,
Să ne sugă, ca pe muște,
Cînd se țin să nu ne-mpuște.
Toți păienjenii domnești
Stau la pîndă-n București
Și apucă, pe furis,
Oamenii-n păienjeniș.
Făcuți ghem, pe dedesubt,
Și-i păstrează pentru supt ;
Iar păianjenul cel mare
Stă în mijloc, ca-ntr-un soare

De mătase.
Coase firul și-l descoase
Și-l așează, să se joace,
Mai încolo, mai încoace ;
Îl înnoadă, îl deznoadă,
Împletit tot pe-altă pradă,
Ca să prindă, ca năvodul,
Înlăuntru tot norodul.
Poate nici nu te-ai gîndit
Că un băț doar, de chibrit,
Ar da foc într-o clipită
La mătasea împletită.“

T. Arghezi nu intenționează să reliefeze aspectele fizice ale insectei respective, ci ceea ce este mai caracteristic acesteia — faptul că este o vietate de pradă, care înfășoară muștele ori alte insecte într-o plasă de păienjeniș și le sugă vлага, sîngele. Fără îndoială că, recurgînd la asemenea metafore, poetul are în vedere nu insecta respectivă ca atare, ci anumite stări de lucruri din societatea vremii. Numind clasele posedante „păienjeni“, T. Arghezi relevă cu multă forță expresivă tocmai latura ascunsă a vieții acestei clase sociale, faptul de a fi spoliatoare, sugînd și ea, la rîndu-i, întocmai ca păianjenii, vлага masei de muncitori și țărani în condițiile vechii societăți. *Păianjenul cel mare*, care *Stă la mijloc, ca-ntr-un soare* / *De mătase, / Coase firul și-l descoase* / este, evident, regele. Dacă imaginația plastică prodigioasă a autorului *Cuvin-*

telor potrivite creează metafore plasticizante, prin mijlocirea cărora reliefează cu strălucire, potențînd și hipersensibilizînd, aspectele exterioare ale fenomenelor, tot pe atît, poate chiar mai mult, izbutește, cu ajutorul metaforelor revelatorii, să descopere latura esențială, caracteristică, internă a fenomenelor și s-o pună în lumină într-un mod sugestiv, inegalabil în literatura română.

Metaforele semnalate aici au o semnificație socială. Ele au implicații ce depășesc, prin forța lor revelatoare, sfera însușirilor unei individualități oarecare. Ele dezvăluie fenomene sociale profunde, pe care poetul, fără nicio rezervă, le înfierează. De-a lungul întregii sale activități literare, T. Arghezi și-a exprimat, prin metafore revelatorii, disprețul, reprobarea față de excrescențe parazitare ale vechii societăți, față de laturile negative intrinsece ale fenomenelor societății. Mai insistent și necruțător își manifestă asemenea resentimente îndeosebi în volume ca *1907*, *Cîntare omului* etc. Metaforele revelatorii cu implicații sociale abundă în aceste cicluri de versuri, mai mult decît în oricare alte volume, din toate epocile anterioare ale evoluției liricii argheziene. Este și firesc, dacă ne gîndim la tematica generală a acestor două volume din ultima perioadă a scrisului arghezian. Aceeași vehemență străbate toate poeziile din ciclurile respective, exprimată fiind printr-un ansamblu de expresii figurative, în concertul cărora metaforele revelatorii dețin rolul primei viori.

Bunăoară, cîteva versuri, din *Doină pe nai*, aparținînd tot ciclului *1907* :

„Domnișorii se adună
Să se sfătuie-mpreună,
În cincizeci de ani de sfat
S-au scuipat și înjurat,
La coșciugul mortului,
Ca la ușa cortului,
Mari ciocoi și mici ciocoi,
Ciocli vechi și ciocli noi,
Corbi în stoluri, cîteșcite,
Ca pe hoituri, tabărîte.

.
Cîte decorații are
De la gît la cingătoare,
De la ceafă pe spinare,
Zace copt, subț fiecare
Licărire, un puroi
Și nu poate da-nnapoi.
Din buboaiele stătute,
Scos din el, ciocoiul pute.“

„Cioclii“, „corbii“, „puroiul“, „buboaiele“ reliefează atît răul social existent în vechea societate cît și atitudinea foarte categorică, de condamnare, a poetului față de o astfel de realitate socială. Metaforele relevă aici, prin forța lor de potențare și sensibilizare, în modul cel mai violent, elementele cele mai abjecte ale vieții, factorii sociali care poartă cea mai mare răspundere pentru perpetuarea răului în timpurile din trecut.

Poetul face în mod frecvent uz de astfel de metafore pentru a sugera aceleași esențe ale fenomenelor sociale, precum și atitudinea sa ca artist și cetățean. În *A mai trecut o vreme*, din volumul *Cîntare omului*, întîlnim versurile :

„O dîră de mocirle legase între ele
Tărîmurile-nchise, palate și castele.
Puroaiele umflate, hrănite zîmrc cu zîmrc,
Au copt buboiul negru, înmugurit cu sfîrc,
Și-atunci, din țară-n țară,
Buboaiele, atinse de ac și foc, crăpară.“

Sfera de sugestie în aceste versuri, a acelorași metafore întîlnite în poeziile precedente este mai largă. În afara proclamării existenței „puroaielelor“ și „buboaielelor“, poetul sugerează și sfîrșitul lor, prin „atinse de ac și foc“, precum, și mai ales, prin foarte elocventul „crăpară“.

Puterea lor de evocare, de scoatere în lumină a aceleiași stări de lucruri este la fel de evidentă ca și în cazurile menționate anterior. Semnificația socială a metaforelor revelatorii, prin natura lor, conferă poeziei o atmosferă unitară.

Sensul social al metaforelor revelatorii se descoperă însă și în alte poezii cu un pronunțat caracter satiric :

„Ca să-și păstreze sceptrul, momîia lor de paie,
A-mpins, cîstit, poporul în sînge și-n războaie.
Stăpînul cel mai lăcom, fiind și cel mai tare,
Își întindea cruzimea în larg, cotropitoare,
Cu cîrdul lui de ciocli și corbi nemăisătui,
Peste popoare, roabe ca și poporul lui,
Zizania, otrava, mocnita înnafară,
Le-a cuibărit și-n țară,
Și cînd, clocit o vreme, cocea-ndestul veninul.
Hain, mințit, poporul își cotropea vecinul.“

(Trușul)

În *E advocat*, T. Arghezi face apel la același gen de metafore, spre a ilustra una din figurile tipice ale vechii societăți :

„O izbucnire-a bubei lăuntrice, deodată,
Ar mai mînji și fețe părute fără pată.
Un zvon, cîndva, făcuse pe omul de onoare,
Încrezător în șefii mai mari, să se omoare.“

Cînd zvonul ar ajunge știut întemeiat,
Puroiul s-ar întinde și-n sus, pînă-n Palat.

Ei vin de zece poștii, în car, la București,
A-și mai vedea vlăstarul, și-aduc de-acasă vești.“

Aceleași fenomene sociale și aceeași atitudine afectivă din partea poetului este ilustrată și în poezia *Cauza cauzelor*, prin aceleași categorii de expresii figurative, metafore revelatorii cu semnificație socială :

„Poliția streină slujea pe cea din țară,
Le dezlipea trimise, primite dinafară,
Și copiile fură trecute-n București
Potăilor lihnite de vinovați și vești.“

Sau în *Boierii* :

„Dintre clănțai și-nvățători
Se pregătește-a treia treaptă,
Omizi, gîndaci și lipitori,
Și-alt supt, mai crîncen, va să-nceapă,
Căci corciturile dădură
Pe cea de-a treia corcitură.“

În alt ciclu de versuri, T. Arghezi inserează poezia intitulată *Păianjenul negru*. Același conținut social și aceeași atitudine a scriitorului solicită metafore similare :

„Îl simți cum te pîndește din pînza lui de aur
Păianjenul cel negru, cu genele de taur.
Corect în redingotă, joben, mînuși, monoclu,
Își face meșteșugul discret, de mare cioclu.
Pe un gherghef cit țara, ascuns într-un fotoliu,
Nebănuț îi țese zăbranicul de doliu
El nu tocmește mortul, bucată cu bucată,
Ca firmele din piață, ci țara dintrodă.“

Păianjenul gîndește... în noua lui uzină,
A născocit o altă, mai crîncenă mașină.
I-au izbutit mașina și ritmul ideal.

.....
 Dihania-mbrăcată în platoșă și zale,
 Flămîndă să ucidă, dă lumii iar tîrcoale.“

Metafora revelatorie, prin multiplele ei valențe stilistice, răspunde unei întinse game de obiective artistice ale poetului în practica scriitoricească. Poezii întregi se susțin prin suite de metafore, căci poetul gîndește metaforic. Aceasta este una din trăsăturile fundamentale ale procesului său creator, ale artei sale literare. Un filon artistic de mare amploare, cu prelungiri în timp de-a lungul activității sale creatoare, se compune din poeziile în care se dezvăluie tribulațiile interioare ale scriitorului, zbuciumul său lăuntric în dezlegarea tainelor firii, pendularea sa între credință și tăgadă. Numeroase sînt poeziile al căror conținut reflectă această viață profund agitată de întrebări asupra existenței, de sentimentul neputinței poetului în dezlegarea enigmei naturii, de răsvrătirea sa în momente de căutare zadarnice, fără ieșiri din acest impas. În aceste poezii, metaforele revelatorii slujesc pentru relevarea stării morale proprii a poetului.

Într-unul din *Psalmi*, bunăoară, poetul se închipuie :

„Tare sînt singur, Doamne, și pieziș !
 Copac pribeag uitat în cîmpie,
 Cu fruct amar și cu frunziș,
 Țepos și aspru-n îndîrjire vie.
 Tînjesc ca pasărea ciripitoare
 Să se oprească-n drum,
 Să cînte-n mine și să zboare,
 Prin umbra mea de fum.

Nu am nectare roze de dulceață,
 Nici chiar aroma primei agurizi,
 Și prins adînc între vecii și ceață
 Nu-mi stau pe coaje moile omizi.
 Nalt candelabru, strajă de hotare,
 Stelele vin și se aprind pe rînd
 În ramurile-ntinse pe altare —
 Și te slujesc ; dar, Doamne, pînă cînd ?“

Poezia e o adevărată confesiune în public a lui T. Arghezi o auto-definire a propriei personalități morale. Autoportretul, configurat aici prin alegoria : *Copacul pribeag uitat în cîmpie / Cu fruct amar și cu*

frunziș / Țepos și aspru-n îndîrjire vie, / este o mărturisire revelatoare a conștiinței despre sine a poetului. Metaforele, ce se țin lanț, scot la iveală trăsăturile cele mai caracteristice, ascunse ale firii scriitorului, latura esențială a individualității sale. Și celelalte metafore din strofele care urmează dispun de aceleași însușiri estetice, completînd, în mare măsură, profilul psihologic al poetului. În *Întîmpinare*, altă poezie argheziană, scriitorul își dezvăluie alte nuanțe ale sufletului său, ale complexității sale morale, cu ajutorul unor sugestive metafore revelatorii :

„Dormi la fereastra visului meu, țară,
 Al cărei lan a strălucit înțîia oară
 Cădelnițelor sufletului meu fierbinte,
 Cu care ți-am ieșit arzînd nainte,
 Și am călcat potecile lui Dumnezeu
 Cu luare-aminte.

Prin gîndurile mele căile se Țes
 Mereu, pe unde spinii mi-am cules,
 De unde corbii-nvăluți de ploaie
 Ridică
 Pe aripe blestemul celui ce se-ndoaie
 Și face-ntîiul pas, în zori, cu frică.

 Cîntec și joc
 Prin lumea sufletului meu vă faceți loc
 Și fiți-i zi cu zi aluatul
 La frămîntatul suferințelor cu foc.“

Total este raportat la viața interioară a poetului. Metaforele folosite reliefează laturi ale „sufletului“ său „fierbinte“.

În *Heruvic*, aceeași introspecție cu exteriorizări ale altor fațete ale stării lui morale :

„Îmi crește-n suflet iarăș o strună de vioară,
 Dar cîntecul în mine, tînjind să se deștepte,
 Sfios și șovăielnic și-acum ca-ntîia oară,
 Răsună-n depărtare, mai sus și mai afară,
 Ca-ntr-o vecie albă cu stîlpi și turle drepte.
 Și, seara, învelindu-și grădinile cu crep,
 Sînt altoit cu visuri, ca un ocean cu stele,
 Nu știu culesul lumii de unde să-l încep,
 Din cîte flori de aur mi-ajung pînă-n zăbrele“ —

Uneori starea depresivă a poetului se accentuează, fiind reflectată în versuri tot cu ajutorul metaforelor revelatorii, precum în *Toamnă de suflet* :

„În şirul vieţii noastre întreg, se face seară,
O seară fără sunet, nici vînt, nici amintiri,
Ieri a plecat o barcă, azi alte bărci plecară,
Convoi de goluri strîmpte pe undele subţiri.“

Alteori poetul, asemuindu-şi sufletul cu anume obiecte ori animale, izbuteşte în mai mare măsură să dea expresie zbuciumului său interior. Bunăoară, în *Mărturie pe vioară şi arcuș* :

„Sufletul mi-e un leagăn de păpuși,
Un călușel de leagăne-nvîrtite
În valsul unei muzici pe șoptite.“

sau în *Cîinele sufletului* :

„Sufletul meu e cîine credincios.
L-am dezlegat adeseori din lanț.
Adeseori din cușca lui l-am scos
Și l-am tîrît pînă la șanț,
Pînă la șanțul întăririi mele,
Ca să-l înnebunesc în zărmăntul dintre stele.“

Metaforele făurite de poet dispun de o mare forță revelatoare, relevînd întreaga viață interioară a scriitorului.

Nici o altă expresie figurativă, nici un alt mijloc expresiv nu aruncă o lumină mai fidelă și multilaterală asupra sufletului poetului ca metaforele revelatorii. Prin ele se exteriorizează ceea ce este mai ascuns, mai profund în ființa morală a scriitorului Arghezi. Un alt exemplu ni-l oferă, printre altele, și poezia *Inscripție în dosul unui portret* :

„Trecutul acela e-al meu,
Că zilele lui mă cunosc,
Trăite cu alții-n vileag,
Tangent și-n zigzag.

Pe firul meu trec alte fire.
Se-ating cele groase de firul subțire.

O sfoară se curmă și alta se duce
La toată răscrucea e-o cruce.

Trecui pe o rază, de lume.
Pădurile albe, postume.
Ciorchini spînzurați între zodii.
Robi, calea străbate prin codri de rodii.“

În poezia *Arheologie* se oglindesc aceleași intenții artistice ale scriitorului, obiectivate prin același gen de mijloace artistice :

„Sufletul meu își mai aduce-aminte,
Și-acum și ne-ncetat, de ce-a trecut,
De un trecut ce mi-e necunoscut,
Dar ale cărui sfinte oseminte

S-au așezat între mine făr'să știu,
Cum nici pămîntul știe pe-ale lui,
În care dorm statui lîngă statui.
Și-i zăvorât sicriu lîngă sicriu.“

Tot pe atît de sugestive sînt metaforele revelatorii și în *Întoarcere în țărîină* :

„În sufletul, bolnav de oseminte
De zei străini, frumoși în templul lor,
Se iscă aspru un îndemn fierbinte
Și-mi simt sculate aripi de cocor.“

La fel și în *Nehotărîre* :

„Să bat noroiul vremii, cu ochii-nchiși. Hlamida
Să-mi scoată-n drum nerozii, rînjiți, din cîrciumi, beți.

Dar ziua care trece și mă rănește-n treacăt,
Îmi umilește cîrja și-mi înconvoaie crinii.
Și inima urmează s-atîrne ca un lacăt
Cu cheile pierdute, la porțile luminii.“

De ce nu pot să nu știu, de ce nu pot să n-aud,
În ce stă rostul zilei și prețul de-a ți-o trece ?
Deschide-mi-te, suflet, prin șapte ochi de flaut,
Și cântecul și viața și moartea să le-nnece.“

Dar T. Arghezi recurge la metafore revelatorii pentru o mare diversitate de fapte de viață pe care-și propune să le înfățișeze în versuri. Stările sufletești ale unor ființe umane, colțuri din natură etc. își află o deplină reflectare artistică prin capacitatea de sugestie a metaforelor revelatorii.

Prezentînd, bunăoară, în *Mihniri*, figura părintelui Iakint, folosește metafore revelatorii care sprijină zăgrăvirea profilului moral al personajului :

„Trupu-i bălan, de osîndit,
Cu pravila s-a răzvrătit
Și, făcînd cruci, bătînd mătănii,
Se simte stîrv între jigăanii.“

Voind, în *Rada*, să scoată în evidență temperamentul viu al dansatoarei, poetul întrebuințează metafore, precum în versurile următoare :

„Cu o floare-n dinți
Rada-i un măceș cu ghimpi fierbinți.“

La prima vedere, s-ar părea că „un măceș cu ghimpi fierbinți“ ar fi o metaforă plasticizantă. Totuși, în cazul de față, prin această expresie figurativă, poetul urmărește să dea la iveală una din laturile morale ale eroinei, ceea ce caracterizează mai deplin, în ipostaza respectivă, firea ei.

În *Da, e lung*, T. Arghezi recurge la metafore revelatorii pentru sugerarea ideii războiului, cu efectele lui dezastruoase :

„Pe flăcăi i-a luat pe sus
Și i-a dus și i-a tot dus.
I-a furat o vijelie
Peste negura pustie.
Și i-a dus, i-a răsucit,
Pînă li s-au risipit,
Zvîrcoliți de-a-ndoasele,
Zgîrciurile, oasele.“

O altă lume, un alt univers, se deschide în *Inscripție pe Ararat*, prin mijlocirea metaforelor revelatorii :

„Pe drumul mut al marilor stihii
Pămîntul mort plutește-n tre stăfii.
Și-a-îrîna putred, spînzurat în cete,
Cu hoiturile altor vechi planete.

Iudeea, piramidele, pustiu...
Cine-a-ntrebat al cui era sicriul
Mînat pribeag printre vîrtejuri oarbe,
De-l varsă unul, celălalt de-l soarbe ?“

Uneori, limitele dintre metaforele plasticizante și cele revelatorii nu apar prea precis demarcate, fiind greu de sesizat caracterul lor, substanța lor. Un caz ni-l oferă *Cuvînt înainte* din fruntea volumului 1907 :

„În anii nouă sute șapte,
Ca din senin, în marte, într-o noapte,
S-a ridicat spre cer, din Hodivoaia,
Și din Flămînzii, și Stănilăști, văpaia.

Și s-au aprins de-a latul țării, mii
De lumînări și de făclii,
Ca la un Paște și o Înviere
Facle, și vipii, și-opaițe stinghere.
Cum e-n biserică, la noi,
Un mugure de foc, ca un altoi,
Pe vîrful unui fir de lumînare,
În sfeșnic la icoane și-n altare.“

„Văpaia“, „miile de lumînări și de făclii“, „faclele“, „vipiile“, „opaițele stinghere“ — toate laolaltă nu sînt aduse în contextul poeziei pentru a configura un tablou al naturii, în ceea ce are vizibil, exterior, pitoresc, ci dimpotrivă pentru a dezvălui un eveniment social, amploarea răzvrătirii din 1907, țaria urii și a răzbunării care mîna în luptă zecile de mii de țărani pentru rezolvarea unei străvechi cauze sociale. Scopul metaforelor din poezie este de a transpune pe primul plan nu un peisaj natural, ci latura ascunsă a vieții sociale — dezlănțuirea forțelor asuprite împotriva nedreptății.

Metaforele, în aparență plasticizante, sînt mai vizibil revelatoare ale unor aspecte sociale existente în preajma anului 1907 în Pătru al Catrinii :

„— «Aprod ! Să intre Pătru al Catrinii !»
Veniseră streinii
Să-l vadă pe tîlhar, și să-l audă,
Cîte un fin, cumătru, nepot sau altă rudă,
Gătit cu giuvaere, brățări de lanțuri grele,
Îi dase stăpînire, la glezne, și ghiulele,
Și strălucea în fiare, ca un mitropolit,
Ros în călcîi de scoabe cu nituri și strivit.
Cînd se mișca în lanțuri și se-ndrepta să vază,
O sută de cădelniți păreau că tămîiază.
Patru diaconi falnici, înalți și lați în spete,
Drept sfeșnice de mîna, cu puști și baionete.
Păzeau arhiereul de temniță, de-aproape.
Să nu cumva să zboare și să scape.
Era, cum zic, un munte de om, și-ntre yecini,
Ca un vultur de piscuri, tîrît printre găini.“

Deși metaforele create de poet vizează obiecte ce împodobesc „vulturul de piscuri“ indicînd, aparent, o intenție de potențare, de subliniere a unor însușiri exterioare ale eroului, totuși aceste metafore sînt revelatorii, întrucît scopul pentru care le folosește scriitorul este de a da la iveală, și prin intermediul lor, teama stăpînirii de a nu-l scăpa din închisoare pe temutul haiduc. De aceea, îl „gătesc cu giuvaere, brățări de lanțuri grele“, cu „ghiulele“ spre a-l imobiliza cu totul. În plus, îl păzeau „patru diaconi falnici, înalți și lați în spete“, care purtau „drept sfeșnice de mîna, niște puști cu baionete“. Toate aceste metafore, cu certe implicații, relevă strășnicia cu care era păzit „arhiereul de temniță, de-aproape“, acest „munte de om“. T. Arghezi dispune, printre alte însușiri, și de arta cu totul excepțională de a potența, uneori de a hiperboliza aspectele de viață, esențialul fenomenelor. Materializarea acestor obiective artistice are loc la Arghezi nu prin determinări la modul superlativ, prin suite nesfîrșite de adjective ori epitete căutate. T. Arghezi reușește să ducă la îndeplinire idealurile sale estetice în asemenea împrejurări prin metafore, prin descoperirea celor mai puternic evocatoare și sensibilizatoare expresii figurative, care, în mod indirect, să lumineze faptul de viață, pe care uneori mari aglomerări de expresii directe nu le-ar putea exprima cu atîta forță artistică. Marea artă argheziană se dezvăluie, bineînțeles, prin nesfîrșitele mijloace și procedee artistice inventate sau recondiționate de poet, prin caracterul novator al verbului

Prefață

Se obișnuiește ca o carte nouă să fie însoțită de o prefată semnată de cîte altcineva.

Necesară poate — sau și cu ? — la prezentarea unui deint în presă o prefată care de puios la un autor mai publicat, și cu atât mai mult la editările recente mai ales ca un tot prelativ, sînt singherit de conținut impunitiv (idee n. st.) a originalității. La scrierea argumentului necesar s-au folosit și unele surse de inspirație din alte scrieri.

În cazul de față, desigur, una de intrare în atelier autorul și a sînt dat și inaugurare această politică și pentru motivul că atelierul are mai multe încăperi: o încăpă serie de volume, adăugînd cîteva stive la subte și multe de pagini adunate ca de generozitatea binevoitoare a autorilor, ca să se salveze cititorii.

S-a renunțat însă la titlatura generală „Pătru al Catrinii“, de a „Opera“ adoptîndu-se o mai apropiată de obiect: „Lăcomie“. Drept aceea sînt Opera Grece, Măceșii și alții care sînt născuți și ofițeri, monumetale, utilizate pentru mîngîierea minusculelor varietăți, varietate antichitară la statua...

Într-un fel de fapt, poate că mai este notă prin redarea chiar de cîte vîrsta unui autor în stări și se recopiază aduc în cerneală, gustul amăr al unui act postum, lăcomie și opera, înțelegîndu-se rezistența incipentă, hoptește și un cîștig de word cu impulsurile neastîpînit, nu la bătrîni deopot la cîștigul din urmă.

Tudor Arghezi

21 Mai 1962

Facsimilul prefeței lui Tudor Arghezi (datat 21 mai 1962 și reprodus în ediția Scrieri, vol. I, E.P.L., 1962).

său, prin talentul inegalabil cu care asociază cuvintele, pentru a le investi cu noi și mari valori expresive. Metafora, însă, constituie pentru Arghezi mijlocul de expresie prin care se valorifică la modul cel mai înalt, plenar, resursele sale artistice imense, bogăția sa sufletească, puterea de a stăpîni limba ca un vrăjitor care dispune de limbajul cel mai plin de încărcătură afectivă în anumite condiții.

O altă categorie de metafore revelatorii sînt făurite de poet pentru a sugera cu mai multă forță unele idei proprii cu privire la arta cuvîntului. Voind, bunăoară, în *Iată, sufletule*, să-și exprime mai pregnant intenția de a abandona versul tradițional pentru adoptarea versului liber și încercînd să explice în special atributele versului liber, T. Arghezi recurge tot la exprimarea metaforică. Iată cîteva versuri :

„Sufletule, iată stihuri fără chip,
Fără sunet și fără de răspuns,
De pulbere și de nisip.
Primește-le, murmură-le.
Cuvincios m-apropii iar de tine“

Le-am rupt să curgă fără șir,
Metanii deslîinate,
Horbote, petice, borangicuri, frunze.
Aș încerca să stăm din nou la șoaptă
După ce dansurile s-au oprit
Și a tăcut orchestra.
Vreau să vorbim în graiuri desfăcute,
Și, dezlegînd cuvîntul de cuvinte,
S-alegem înțelesurile pe sărite.

Alt-dată am grăit în stihuri încălțate,
Croite măsurat și-mpodobite.
Am ostenit să-mi fie strînsă limba în coturni
Și vreau s-o las să umble de acum desculță.“

Figurativ, poetul își expune o întreagă concepție despre însușirile versului liber, cu ajutorul unor metafore revelatorii. Stihurile fără chip, / Fără sunet și fără de răspuns, /.../ pe care le-a rupt „să curgă fără șir,“ / „Metanii deslîinate / Horbote, petice, borangicuri, frunze“ /.../ adoptînd forma unor „graiuri desfăcute“, /.../ alegînd „înțelesurile pe sărite“, / renunțînd la „stihurile încălțate, / Croite măsurat și-mpodobite“, / precum și la „limba strînsă în coturni“, pentru a o lăsa „să umble de acum desculță“ — sînt expresii în manieră argheziană, care sugerează profunde înțelesuri de natură ideologică-literară. Prin valen-

țele artistice cu care sînt dotate de scriitor, aceste metafore sprijină în maximă măsură intenția scriitorului de a marca, la această dată, 1936, un moment de cotitură în propria sa artă în versuri. Pe alocuri, metaforele lasă impresia unei tendințe de mediocrizare a artei sale poetice. Este ținută pe care o adoptă, adeseori, poetul în explicarea tehnicii sale literare. Articolul *Ars poetica* din 1928 și multe altele ilustrează pe deplin această manieră. În substratul unor asemenea expresii și mod de prezentare, se ascunde însă o uriașă experiență scriitoricească, o tenace luptă cu cuvîntul, o mare sfortare, titanică, în supunerea limbii, o mare capacitate artistică.

T. Arghezi recurge la metafore asemănătoare, revelatorii, și în alte poezii cu caracter de profesiune de credință literară. Poezia *Cuvinte stricate* este un alt exemplu :

„Toate
Cuvintele mele sînt întortochiate
Și s-au îmbătat.
Le vezi ? Au căzut, s-au sculat.
Au vrut să alerge și să joace,
Dar beția le-a prăvălit încoace.
Nu mai știu ce spun și îs
Bolnave de rîs.

S-au stricat cuvintele mele !
Umblă prin mocirle cu stele
De cositor
După un mărtisor,
Și-ar voi să culeagă roade
Fîstîcite și neroade
Din sălcii nici verzi.“

.....
*
*
*
*

Gîndirea metaforică argheziană se manifestă însă în forme multiple. Am semnalat pînă aici doar cîteva categorii de metafore în postura lor tipică, de termeni cu sens figurat care înlocuiesc alți termeni cu sens propriu, într-o comparație din care lipsește al doilea termen. În lirica lui Arghezi, abundența metaforică se manifestă și în alte funcții stilistice. Foarte frecvente sînt *metaforele cu funcții epitetice*. Determinantele unor termeni cu sens propriu sînt adeseori metafore cu valori epitetice.

Bunăoară, unele exemple din poezia *Prințul* :

„Puterea lui întreagă și vitează
Ascultă-n noaptea de safir și lut,”

sau, din poezia *Iosif al Ungro-Vlachiei* :

„Se-nnalță fumul de tămâie
De la jertfelnic la Isus
Și cu mireasma lui Mîngîie
Sfinții cu nimb de foc, de sus.”

În locul unor epitete obișnuite, alcătuite adeseori din adjective, T. Arghezi recurge la metafore, din substantive, a căror forță expresivă este mult superioară din punct de vedere artistic. Definirea nopții ca fiind de *safir și lut* ori nimbul de *foc* potențează considerabil atributele obiectelor, noțiunilor, conferindu-le o mare putere de evocare. T. Arghezi se pare că manifestă preferință față de unele cuvinte la care face des apel, spre a le folosi cu sens figurat, metaforic, ca determinante. Cîteva dintre aceste expresii : cleștar, azur, fier, ceață, gheață, plumb, noroi, cositor, aur, argint, soare, zmalț, cafea, catifea, opal, scînteii, chihlimbar, mătase, lumină, safir, lut, giuvaer, zmarald, foc, lapte, marmur, peruzea, bijuterii, diamante.

Cîteva exemple : Spune, tu, Noapte, martor de smarald, / În care anume floare și tulpină (*Psalm*) ; Dar dorurile toate adunate, / Pe undă-n fund a cerului străjar, / Pe care noaptea trec, întunecate, / Luntrile, lin, cu prora de cleștar (*Pia*) ; Și gîndirea-i arătură / Peste care boi de zgură plugăresc (*Morți în crucea nopții*) ; Cînd pasul îmi purcede prin grădină / Furiș ascult, în noaptea sunătoare, / Murmure cu silabe de lumină / Și vorbele de ceață și răcoare / (*Interior de schit*) ; Cinci oameni de plumb au venit / Și au șoptit (*Flori de mucigai*) ; Coșul ei cu soare / Proptit în șold, pe cingătoare, / Duce znopi de ochi galbeni, cu gene de lapte (*Tinca*) ; Gura ta sub cingătoare-i / Pafta de mărgăritare (*Fătălăul*) ; Niște pui de porumbiei, / De argint și de polei ; Cîta mare cheltuială / De zmalț, lac și poleială ; Nici un strop de chihlimbar / Sau cerneală de cleștar (*Parada*) ; A venit o boabă-n zbor / De cafea, / Năclăită în perdea (*Vaca lui Dumnezeu*) ; Prin petala de opal / Se străvede un cristal / Și-ntr-un sîmbure de ceață (*Giuvaere*) ; În dreptul geamului de chihlimbar / (*Zina albă*) ; Copacul, darnic cu găteala lui, / De sus își pierde foi de-argintărie (*Din drum*) ;

Iar cînd plecam călare cu trofeie / Furasem și cîte-o femeie / Cu părul de tutun / Cu dudușii țîții neagră, Cu ochii de lăstun (*Psalm*) ; Odăjdii de brumă și soare (*Inscripție pe biblie*) ; șoimii de scrum și de nisip (*Psalmul de taină*) ; Vorbele de ceață și răcoare (*Interior de schit*) ; Cîte un fior de gheață (*Doină din frunză*) ; gătit cu giuvaere ; se stinghereau să-i rabde privirile de gheață (*Pătru al Catrincii*) ; frînturi de giuvaer (*Flacăra păzită*) ; cătușe de aur (*Pe drum*) ; și o broască de zmarald (*Cîntec de adormit Mitzura*) ; Toți pașii se sfîrșesc și pier / Pentru urechea ta de fier (*Descîntec*) ; păsările mici de catifea (*Epigraf*) ; din cîte flori de aur, mi-ajung pînă la mine (*Heruvic*) ; și încruntînd sprinceană pe ochiul lui de foc (*Satan*) ; viață de foc ce faci în vatra noastră (*Închinăciune*) ; Cinci oameni de cositor ; Cinci oameni de plumb au venit (*Pui de găi*).

Metaforele cu valori epitetice sînt, în majoritatea cazurilor, plasticizante. Și totuși, apar uneori, în această postură, și metafore revelatorii. Oricare ar fi caracterul lor, dispun de mari potențe artistice, încît prezența lor lîngă determinate sporește în mare măsură conținutul imagini, puterea lui sensibilizatoare, evocatoare.

Exuberanța verbală și imagistică argheziană duce însă și la alte fenomene stilistice în domeniul metaforei. Tudor Vianu, în studiile sale, semnalează pentru prima dată fenomenul sinonimiei și al *greșei metaforice* în lirica argheziană, ca procedee artistice frecvente și caracteristice artei autorului *Cuvîntelor potrivite*, al *Cîntării omului* etc. Greșă metaforică, semnalată de T. Vianu în poezii, precum : *Flacăra păzită*, *Dar ochii tăi*, *Parada* și altele, ilustrează tocmai abundenta floră metaforică existentă în poezia lui T. Arghezi. Căci T. Arghezi nu practică numai procedeul artistic al folosirii, uneori, a unor suite nesfîrșite de metafore sinonimice, ci mai ales procedeul genezei unei metafore prin alta, care ar fi tocmai ceea ce numește T. Vianu *greșă metaforică*. În astfel de situații, relațiile dintre metafore nu mai sînt de sinonimie, ci de alt tip, căci acestea, fiind în interiorul aceleiași construcții sau în construcții succesive, sugerează alte atribute, alte sensuri, alte noțiuni decît metaforele care le-au generat. Poeziile menționate mai sus sînt ilustrative în acest sens.

Se impune, însă, o precizare cu privire la metaforele revelatorii. Avînd ca primă menire să releve latura ascunsă a fenomenelor, a faptelor de viață, să îmbogățească conținutul noțiunilor, metafora revelatorie se apropie adeseori de simbol, atît de răspîndit și divers ca sens și valori artistice în lirica argheziană. Zonele de interferență între aceste două noțiuni estetice în lirica argheziană sînt anevoie uneori de delimitat, încît apar, în multe cazuri, metafore-simbol.

B. Epitetul

Viziunea scriitorului asupra lumii, asupra vieții în general, universul moral-poetic arghegian se definesc substanțial și cu ajutorul *epitetelor*, căci *epitetele* sînt expresii lexicale capabile să contribuie la materializarea cu pregnanță a sentimentelor și gândurilor scriitorului, să sugereze atitudinea lui față de viață, de societate. Valoarea *epitetelor* e generată de impresia estetică pe care ele o degajă în context. Aceasta decide, în ultimă instanță, asupra însușirii lor epitetice. În general, în poezia lui Arghezi, *epitetele* sînt constituite din adjective, substantive cu propoziție, din determinări ale verbului, din apozitii. Cuvintele determinate sînt, de cele mai multe ori, substantive ori verbe. Uneori, determinatele sînt și ele expresii figurative, metafore bunăoară.

Astfel peisajul liricii argheziene se distinge printr-un variat și multicolor aspect, creat și cu ajutorul *epitetelor*, pe care poetul le folosește din abundență în procesul plămuirii imaginilor. *Epitetul* poartă și el marca originalității, după cum toate mijloacele și procedeele artistice din poeziile lui Arghezi au un puternic caracter particular.

Spre deosebire de determinarea *logică*, a cărei funcție constă în relevarea fenomenului determinat din grupa fenomenelor similare, în evidențierea indiciilor care-l deosebesc, „determinarea *poetică* se deosebesc esențial de cea *logică*, ea nu are o funcție de detașare a unui fenomen dintr-un grup de fenomene similare și nici nu introduce un indice nou, absent în cuvîntul determinat. Determinarea poetică repetă indicele inclus chiar în cuvîntul determinat și are drept scop să atragă atenția asupra indicelui dat sau să exprime atitudinea afectivă a vorbitorului față de obiect” (Boris Tomașevski). Ca atare, cînd se vorbește despre fenomenele individuale, în majoritatea cazurilor determinările sînt date într-un plan poetic, și nu într-un plan logic.

Determinarea poetică se numește *epitet*. Este util de precizat că aceeași determinare gramaticală poate să fie și poate să nu fie epitet. Depinde de gradul de afectivitate pe care o creează pentru a determina calitatea epitetă a determinatului.

Sînt unele epitete, zise „ornante”, fiind, de regulă, tradiționale și ineficiente în semnificația lor. Din această cauză epitetele ornante se constituie din cuvinte indiferente, capabile să se asocieze cu orice determinat. Interesează, în primul rînd, puterea de semnificare pe care o dobîndește epitetul în context, forța lui de a crea stări afective puternice și nu facile.

În capitolul *Din istoria epitetului*¹ A. Veselovski face interesante distincții, care își află o largă ilustrare și în varietatea și mulțimea

epitetelor argheziene. Printre altele afirmă: „Epitetul reprezintă o determinare unilaterală a cuvîntului, menită fie de a-i reînnoi semnificația nominală, fie de a accentua, de a scoate în relief o anumită însușire caracteristică, relevantă a obiectului. Prima categorie însumează *epitetele* care ar putea fi denumite *tautologice*, de pildă *frumoasă fecioară* — găsește comentatorul — este o îmbinare de cuvinte identice, propriu-zis o *tautologie*, deoarece și substantivul și adjectivul sugerează aceeași idee a luminozității, a strălucirii, deși în alăturarea lor s-ar putea să nu se fi manifestat conștiința străvechii lor identități sub aspectul conținutului”. (...) „Al doilea capitol îl constituie *epitetele explicative*. La baza lor stă un singur indice oarecare, fie 1) considerat *esențial* pentru acel obiect, fie 2) *caracterizîndu-l* în raport cu scopul practic sau cu perfecțiunea ideală” (...) Vorbind despre indicele esențial al obiectului, ca fiind caracteristic pentru conținutul epitetului explicativ, trebuie să avem în vedere relativitatea acestei esențialități. Un exemplu de epitet explicativ — culoarea *albă* a lebedei, de pildă, ar putea fi numit indicele ei esențial, ceea ce uneori pare de prisos. Ca unitate de măsură și apreciere pentru aceste determinări este doar faptul dacă, în context, reușesc să creeze stări afective, sentimente estetice. Din categoria *epitetelor explicative* fac parte două categorii: *epitetul*, *metafora* și *epitetul sincretic*, care în mod obișnuit, pentru noi se contopesc într-un întreg, cînd de fapt între ele se interpozează o etapă a evoluției — de la caracterul nediferențiat al impresiilor spre disocierea lor conștientă. *Epitetele sincretice* corespund unei fuziuni a percepțiilor senzoriale.

Aceste categorii își găsesc o largă ilustrare în cadrul liricii argheziene. Cele ce urmează vor demonstra cu prisosință.

Urmînd frecvența epitetelor și sensurilor lor, pătrundem în bogăția sufletească a scriitorului, descoperim puterea imaginației lui, un aspect esențial al artei lui de creator și novator în limbă și îndeosebi esențialitatea tipului său estetic.

1. Dăm mai jos, în ordinea frecvenței, unele adjective-epitete, spre a vedea *circulația și multitudinea sensurilor* dobîndite de aceste determinări în lirica arghegiană.

Iată, spre exemplu, adjectivul *mare*, cu o largă circulație în versurile lui Arghezi, are, în majoritatea cazurilor, funcții epitetice.

Bunăoară: retrasă pentru *marea rugăciune* (*Poarta cernită*); a umbrei *mari* ce-n el ne-a zădărnicit (*Pia*); singuri acum în *marea* ta povești (*Psalm*); nu știu să fug din *marele* ocol; și n-am scăpat din *zarea mării* stepe (*Psalm*); ochii tăi *mari* și teferi în pensula *marelui* zugrav (*Graiul nopții*); arhanghelul *mare* taciturn (*Suis*); deschis în *tăcerea cea mare* (*În golf*); Vecia e *mare*, deasă (*Ora tîrzie*); Cîntecul care mă doare, frate-i cu *tăcerea mare* (*Colind*); *marea* sihăstrie (*Om de*

¹ Veselovski, A., *Poetică și stilistică*, București, 1972, p. 26—45.

pământ); și pene mari de aur între gene (*Șoim și fată*); singurătatea marelui aprins (*Au trecut*); valuri mari de foc (*Fugara*); nebunului mai mare (*Temeiul ni-i frăția*); să ascultăm porunca unei mai mari păpuși (*Un altul zise*).

Din exemplele de mai sus se constată că adjectivul *mare*, ca epitet, sugerează unele stări morale, participă la conturarea unor tablouri peisagiste, la portretizări. În vorbirea curentă, adjectivul *mare* și-a tocit, în general, forța expresivă, tocmai prin deasa lui întrebuințare. În versurile argheziene capătă adeseori sensuri noi, nuanțe noi, o valoare artistică neobișnuită. *Marele* ocol, *marea* stepă, *marea* rugăciune, *marea* ta poveste, *marele* zugrav, *vecia mare*, *marea* sihăstrie, *marele* aprins etc. dispus, prin prezența alături de atât de variate noțiuni determinate, de diverse înțelesuri: imensitate, importanță excepțională etc.

Sfânt — de asemenea, e foarte răspândit în poeziile lui Arghezi. Epitetul apărea des și în poezia eminesciană. La Arghezi, însă, este folosit cu unele excepții în ciclul 1907, cu accepția lui primă. Câteva exemple: focuri sfinte (*Psalm*); păsările sfinte (*Inscripție pe o casă de țară*); ca niște steaguri sfinte zugrăvite (*Heruvim bolnav*); litera cea sfântă (*Ex libris*); sfinte oseminte (*Arheologie*); gura ta sfântă (*Psalm*); glasul tău depărtat și sfânt (*Graiul nopții*); sindrila sfintului lăcaș (*Biserica din gropi*); stelele sfințite; sfânta bucurie (*Triumful*); e jocul sfintelor scripturi; sfinte tremurături (*De-a v-ați-ascuns*); Coliba de pe pământ a celui înalt și sfânt (*A.B.E.C.E.*); sfânta răzvrătire (*Răzvrătitul*); un deputat mai gureș, dar cu principii sfinte (*E avocat*); sfânta boierime (*Vacile*).

Caracterul ironic al epitetelor din ultimele exemple este evident. Contrastul dintre conținutul real al adjectivului și semnificația lui în cazurile de față scoate mai viu în relief intenția scriitorului când le asociază cu noțiunile de principii sau boierie.

În ordinea frecvenței, *greu* — *grele* urmează la rând. În multiplele împrejurări în care apare *greu* are sens când de aspru, când de apăsător, când de nemișcat, inert, când de mare, uriaș, când de primejdios, când de încet, domol. Cităm câteva cazuri cu adjectivul *greu* — *grele* în diverse ipostaze: de *grelele* porunci și-nvățămintă (*Psalm*); nu lua în seamă cîntecele *grele* (*Psalm*); Un vas din timp în timp *greoi* (*Întoarcerea în țară*); nămoluri fierte *grele* de asfalt (*Heruvim bolnav*); pământul *greu*, muncit cu dușmănie (*Belșug*); și biciul *greu* de plumburi și noduri, pe spinare (*Triumful*); ce noapte groasă, ce noapte *grea* (*Duhovnicească*); o palmă *grea* i s-a lipit de gură (*La popice*); a morții atroce și *grea* impudoare (*Dimineața*); și scăpării *greu* din amnar (*Șatra*); munții *grei* (*Convoinul*); Lupii mi-au cerut măsele, zimbrii frunți cu coarne *grele* (*Horă de hîtru*); și sacii *grei* cu aur de mălai (*Flautul descîntat*);

săbii *grele* de măcel (*Pisanie*); în ceasurile *grele* vin gândurile mari (*Coconul Alecu IV*); vi-s muncile cam *grele* (*Rînduiala*).

Gol, un alt adjectiv cu largă circulație în poezia argheziană, exprimă când vidul, când solitudinea, când un obiect dezvelit, după cum uneori apar *goale* și pustiile, cerurile, țaria. Deși foarte comun, cuvîntul *gol* aduce în versurile lui Arghezi un spor stilistic de incontestabilă forță în făurirea imaginilor.

Iată unele exemple: copiii *goi* (*Șatra*); pustiile *goale* (*Mirele*); lucrurile *goale* (*Nu am*); ramuri *goale* (*Pui de vînt*); noaptea, farfuria *goală* (*Într-un lac*); jurîmprejur, țaria *goală* (*Un plop uscat*); domnița smeadă, *goală* (*Desen romantic zgîrîiat pe o amforă veche*); hoitul meu *gol* (*Cîinele sufletului*); și jerpelit și-aproape *gol* (*Cucoana Mare*); burta *goală* (*O răzbunare*); bălan și *gol*, faptura parca-ți era bolnavă; tu singur rămăseși pe lume *gol* la piele (*Chemarea înălțimii*).

Caracterul epitetiv al adjectivului nu se deslușește uneori cu precizie numai din complexele lexicale restrînse din aceste citate, ci din contextul general al tablourilor conturate în poeziile întregi în care ele figurează.

Adjectivul *nou*, îndeplinind adeseori funcție epitetivă, e folosit, în marea majoritate a cazurilor, în accepția lui primă. În unele împrejurări, însă, posedă sensul de *mai bun* în raport cu situația anterioară. Deși foarte uzitat în limbajul curent, fără rezonanțe stilistice deosebite când e luat izolat, totuși Arghezi îl „avizează“, cum s-ar exprima el însuși, depășind calitatea lui comună, prin sensurile și implicațiile estetice cu care îl investește. Într-un *Psalm*, poetul spune: *noi* viori să farmec, *nouă* melodie, acordînd adjectivului *nou* o forță stilistică evidentă față de ceea ce reprezintă el în vorbirea obișnuită. Alte exemple: de cioburi *noi* de lună și planete; un nou Adam, gigantic și nerăzbunat (*Vraciul*); și-n *noua* ei tăcere *nouă* floare (*Strigoi pribeag*); a unei *noi* ființe de-al treilea tipar (*Duduia*); juni mai *noi* și cotoroaște (*Doină pe fluier*); din plămădirea *nouă* a smîrcului cu ceața (*Nici o silabă-ntreagă*); și-aduce de acolo *noi* legi și mărturii (*Cel ce gîndește singur*); sînt leacuri vechi pentru dureri *mai noi* (*Psalm*).

Și antonimul acestuia, *vechi*, des întîlnit în poezia argheziană, determinînd diverse noțiuni, primind unele însușiri stilistice noi: bătuț de-a mării *veche* dușmănie (*Muntele măslinilor*); Să luăm cenușa stinsă pe *vechile* altare (*Poate că este ceasul*); sînt leacuri *vechi* pentru dureri *mai noi* (*Psalm*); îmbrățișarea *veche* din nou precum a fost (*Despărțire*); să-i cînte la ureche ruga bolții *veche* (*Domnița*); cartea *veche* singură se răsfoiește (*Făclii*); din neamul *vechi* al crailor Carpați (*Om de pămînt*); în zidul *vechii* uliți (*Rue de Saint-Pierre*); luna-i într-un coș de vatră *veche* (*Ogor pustiu*); Cioclii *vechi* și cioclii *noi* (*Doină pe nai*); dintr-un război *mai vechi* cu turcii (*Arenda*); o *veche* datorie

cu valuri mari de foc (*Fugara*); trecute-n carne *veche* și palidă de sfinți (*Jale*).

Printre adjectivele cu rol epitetice care domină în poezia lui Arghezi se înscriu și unele denumiri de culori: *albă*, *albastră*, *neagră*, după care urmează, în ordinea frecvenței: *sur*, *verde*, *cenușiu*, *argintiu*, *ruginie-aramie*, *vînăt*, *roșu*, *auriu*. Culoarea *albă*, bunăoară, are o foarte întinsă arie de răspîndire în versurile argheziene. În mare măsură, acest adjectiv-epitet este utilizat pentru exprimarea culorii obiectelor: pe trupu-i *alb* o bubă pămîntească (*Heruvim bolnav*) și te scrutez prin *albul* tău veșmînt (*Psalm*); privea la luntrea-mi *albă* pe undă cum se duce (*Satan*); cuiburi *albe*, perini *albe* printre stele furnicar (*Caligula*); păstorul *alb*, ivindu-se-ntre ele (*Potirul mistic*); hlamide *albe*, mitre și coroane (*Vraciul*); cu statui *albe* sus pe fiecare; în drumul lunii *albe* cenușii (*Interior de schit*); și lasă-ți singur trupul, cu *albele-i* tipare (*Stihuri*); să-ți faci ființa *albă* (*Zăpadă*); turmele *albe* de azur și foc (*Schiivnicie*); eu să fiu boul tău *alb* și nevinovat; au trecut înot păsările *albe* (*De pe podul rîului*); cartea sta deschisă la pagina *albă*; toate paginile cărții erau *albe* (*Dormi*); noaptea își înșiră *albe* fire de beteală, salbe (*Colind*); într-un lac *alb* de lumină (*Într-un lac*); și flăcăul din salbă / I-a ieșit mustața *albă* (*Cetate medievală*); pădurile *albe* postume (*Inscripție în dosul unui portret*). În umbra lumii *albe* (*Cîntare*); porumbeii *albi* la rînd (*Mînăstire*); era portretul unei făpturi de *alb* azur (*Stinse scînteii*).

Mai rar, este adevărat, *alb* îndeplinește, morfologic, funcția de adverb cu rol epitetice: să bată *alb* din aripă la lună (*Psalm*).

Epitetul *alb* apare uneori ca determinant pe lîngă unele substantive abstracte sau, alteori, este asociat unor substantive cu sens contrar determinantului: „varsă-ntuneric *alb* cu mîna mea” (*Epigraf*); „mai colindă o umbră *albă* prin tăcere” (*Denie de clopote*); în cazul acesta, epitetul *alb* determină o metaforă. „Ca-nt-o vecie *albă* cu stîlpi și turle drepte” (*Heruvic*); „zile *albe* iată, au început să plece” (*Toamnă de suflet*); „poate o umbră *albă* cu luna în salbă” (*A venit*); „zi *albă*, zi ușoară de zăpadă” (*Zina albă*); „în jarul *alb* din cîmpul de sus” (*La stele*); „culegînd prin foi de pruni” (*Stele albe, mărțișoare*); „de-abia trezită-n soare *alb* grădina” (*Confidență*).

Cu aceeași arie de răspîndire *albastru* se distinge printr-o mai mare bogăție de sensuri decît *alb*. Cînd are funcții epitetice, *albastru* constituie determinări pe lîngă obiecte, păsări, elemente ale naturii, imensitatea spațiului cosmic, sugerînd uneori culoarea, alteori aspecte ale unor stări morale: „mișcîndu-se comorile *albastre*” (*Descîntec*); „cuib fermecat, ca de cocori *albaștri*” (*Inscripție pe o casă de țară*); „așteaptă stolul șoimilor *albaștri*” (*Binecuvîntare*); „de unde vine acvila *albastră*” (*Denie cu clopote*); „stau în țarmu *albastru* al rîului de soare (*Niciodată toamna*); „din calea străbătută jos verde, sus *albastră*” (*Resti-*

tuiri); „hîrțiile aruncate-n flacăra-ți *albastră*” (*Închinăciune*); „și de nu s-ar deschide doar calea lui *albastră*” (*Stihuri*); „îmi atîrnă la fe-reastră iarba cerului *albastră*” (*Incertitudine*); „de-o flacăra fostă *albastră*” (*În golf*); „nemărginire *albastră*” (*Vaca lui Dumnezeu*); „salcîmi cu floare *albastră*” (*Logodnă*); „fumul vremii *albastre*” (*De pe podul rîului*); „luna *albastră*” (*Horă de hîtru*); „cu boldul lung de aur cu gămalie *albastră*” (*Întoarcere*); „ață *albastră*” (*Șoim și fată*); „O veșnicie uriașă, neînterupt / *Albastră-n șes, în zări, sus, dedesubt*” (*Un plop uscat*); „dusă-n zări pe marea-*albastră*” (*Doină pe nai*).

Epitetul *albastru* a fost preferat, în mod evident, de romantici. T. Arghezi îl utilizează, în general, în asociații lexicale, care îi conferă alte înțelesuri și valori stilistice.

Și pentru adjectivul *neagră*, cu funcții epitetice, poetul manifestă o vădită preferință. Cuvîntul nu e folosit numai pentru a indica culoarea unor obiecte sau ființe, ci și pentru determinarea anumitor stări de lucruri, precum: „că sărăcia *neagră* e-ntinsă ca o boală” (*Cauza cauzelor*). Poetul nu găsește alt epitet care să sublinieze cu mai multă forță gravitatea situației. Înaintea lui Arghezi, Eminescu prefera acest epitet cu sensuri asemănătoare („De greul *negrei* veșnicii” — *Luceafărul*), iar după el, Vlahuță utiliza epitetul *neagră* pentru a pune în lumină situațiile cele mai dezolante. Alteori, pentru a reliefa cu mai multă tărie bezna, întunericul, T. Arghezi alcătuiește construcții de genul: *noaptea neagră* (*Ploaie*), sau, pentru a scoate mai mult în evidență raul social dintr-o anumită epocă, scrie: „au copt boboiul *negru*, înmugurit cu sfîrc” (*A mai trecut o vreme*). În general, însă, poetul recurge la acest epitet pentru a sugera însușirea fizică a lucrurilor sau ființelor, sub raportul culorii: cu duda țîții *neagră* (*Psalm*); păsările *negre* suie în apus (*Niciodată toamna*); apele *negre* duc sub cerul cald (*Heruvim bolnav*); din plopul *negru*, răzimat în aer (*Belșug*); ca niște vulturi *negri* (*Prințul*); și copacii-ntorși spre cer par corăbii *negre*; un fulger *negru*; subt plopii *negri* și severi (*Portret*); șesul *negru* cu lumini de ceară (*Vraciul*); și faunul cel *negru* și roșu-i mulțumit (*Potcovarii*); *negri* norii urmăreau convoiul (*Șatra*); bujorul *negru* și fetia (*Rada*); își mîna cu miile, *negre* *bergheliile* (*Vînt străin*); slovele cele bune le-am scris *negre* cu cărbune (*Inscripție*); Călca-l-ar vaca *neagră* și l-ar mîncă pămîntul (*Cauza cauzelor*); ca un păianjen *negru* ce-ți umblă împrejur (*Umbra*); circubee *negre* (*Eu, umbra*).

Poetul întrebuintează destul de des și adjectivele: *sur*, *cenușiu* și *vînăt* cu funcție epitetice, sugerînd nu numai culorile ca atare, ci și ambianța, atmosfera, uneori o anume stare sufletească.

Cîteva exemple din poezia lui T. Arghezi: Și-i silit și lacul *sur* (*Marină*); cu fruntea bolnavă a carpenului *sur* (*Niciodată toamna*); în

ceața-ntinsă, sură, din spațiu (*Din nou*); și-i atîrnă-n ceața sură (*Într-un lac*).

Și lacrimile tale în gara *cenușie* (*Despărțire*); și varsă-te în bezna *cenușie* (*Potirul mistic*); de-o flacără fostă albastră, ajunsă în gol *cenușie* (*În golf*); șopîrlele verzi și *cenușii*, din chiparoși (*Căsnicie*); s-a-mbrăcat cu tricou *cenușiu* și nou (*Iarna blajină*); ziua *cenușie*, vînată și tristă (*Ziua cenușie*).

Prin plopii *vineți* strînși la rînd (*Poarta cernită*); bătuți de-a lunii *vînată* dogoare (*Binecuvîntare*); răni *vinete*, semne infame (*Morții*); dric *vînat*; strîmb, pe jumătăți de roți (*Frunză palidă, frunză galbenă*); cine doarme sus, răsturnat cu ceafa-n sus, *vînată* și unsuroasă (*Horă în grădină*); ziua *cenușie*, *vînată* și tristă (*Ziua cenușie*); un *vînat* fir de ceață (*Dar ochii tăi*).

Mai rar, se întîlnesc, însă, și alte adjective care să desemneze culorile: *galben, auriu, ruginiu, arămie, argintie, verde, roșu, roz*.

Iată, spre exemplu, adjectivul *mut*: neconținută *mută* a mea însoțitoare (*Cîntare*); pe cînd în suflet trece *mutul*, înfășurat în vînt (*Sfîrșitul toamnei*); musca *mută* a timpului rupt (*Psalm*); cele din urmă *mute* voci să le ajung (*Toamnă de suflet*); are un ciocan *mut* (*Lache*); negură urzește, molcomă și *mută*, noaptea ne-nteruptă, nemaiîncepută (*Ziua cenușie*); a scăpat ciuntit și *mut* (*Da, e lung*); și mergem alătura *muți* și nepricepuți (*Inscripție pe peretele chiliei*); suferință *mută* (*Răzvrătitul*); pe mutește ca de frică, spaima *mută* că se strică (*Doină din frunză*); însoțitoare *mută*-n odihnă și mișcare (*Umbra*); curtenilor de viață li-i nasul surd și *mut* (*A mai trecut o vreme*).

Se întîlnesc, cu aceeași forță sugestivă, într-o mare varietate de situații și epitetele: *blînd, gingaș, palid, pătrat, pribeag, pustiu, ușure, vie, frumos, complet, crunt, fierbinte, blajin, domnesc, semeț, sterp, aspru, moale etc., etc.*

2. În creația argheziană, funcțiile estetice ale epitetelor sînt multiple, fiind determinate de natura lor, de poziția pe care o au față de determinat, de semnificația pe care poetul le-o acordă. În ciclul 1907, spre exemplu, domină *epitetul ironic, disprețuitor, de condamnare uneori*. Și în acest ciclu, puterea sensibilizatoare și amplificatoare a epitetelor este relevatoare, demonstrînd poziția lui Arghezi, îndeosebi față de clasele sociale posedante, față de mai-marii zilei din anul 1907.

Cîteva exemple de epitete *ironice, disprețuitoare* în poeziile din volumul 1907: *ilustrul animal*; dar i-a stîrnit boierului *gras hula*; odrasla *boierească* (*Coconul Alecu*); că nu-i nici unul vrednic de mîna ei *osoasă* (*Duduia*); *mari* ciocoi și *mici* ciocoi; *spilcuiții* de coconi; ca pisicile *fătate*, numai că-ntr-alt fel *pătate*; mîndriile *trufașe*; buboaiile *stătute* (*Doina pe nai*); toți păianjenii *domnești* (*Doina*); e avocat *vestit*,

dar cam *peltic*; o mare *pledoarie* dezleagă și *păcatul*; dintr-un proces ieșise-n Capitală și-o casă *boierească* și *mare* cit o școală; hoțiile *sublime*; uși *leneșe* pe ghinduri; un deputat *mai gureș* sau cu principii *sfînte*; căci e, din plămădeală, bărbat *răscrăcat*; cum că ar fi părinții conașului *temut*; avocatul *golan*; vechi boier; cu slove *încîrligate, chirilice*; să tragă-n jug la moara lichelei *ciocoite* (*E avocat*); *nevinovați* ca îngerii se-ntreabă; un medic *îndrăzneț*; boierii *ăștia țanțoși*; e medicul, *mîrșavul*, pe toate le-a văzut (*Cauza cauzelor*); prostimea *puturoasă* și *pătura deșteaptă* (*Punga*); și părul i-l vopsește, ca să fie cînd *oacheșă* și cînd *portocalie*; cînd fața-ntreagă s-a zbîrcit ca un *ciorap mototolit*; *întins* ca sticla, neputînd să ridă, să nu plesnească luciul, să iasă *mutra hîdă*; avea un aer *țepăn* și *mirat*, ca un cadavru *preparat*; avea cucoana și-un copil, *vestit* în valsuri și *cadril*; de *șaizeci* și vreo doi de ani, *frumos* ca un păun între curcani; o barbă *creată*, de mitropolit, i se-n foia pe gulerul *scrobit*, și pe cravata lui *cea mai frumoasă* etc.

Sînt și în *Cîntare omului* poezii în care apar epitetele cu sens *ironic*. Iată, spre exemplu, în poezia *Temeiul ni-i frăția*: cu cît mai mare rangul, și-ntînderea *mai mare*; de-altminteri, cîrmuirea și *bunii* ei cîrmaci se îngrijesc să aibă cît mai *cuminți* tîlmaci: te-apucă dorul *nobil* și patima de pușcă; să ai la îndemîină *vînaturile grase*; în *A mai trecut o vreme*: *curtenilor de viță* li-i nasul *surd și mut*; *prea măguliți în sine* și fericiți să intre *obabnicile* bunuri din danii și din ocini; și s-a întins leșinul și *putreda duhoare*; lăturile *spumoase*; puroaiele *umflate*, hrănite smîrc cu smîrc, au copt buboiul *negru înmugurit cu sfîrc*.

Nici alte volume publicate anterior nu sînt lipsite de epitete cu sens *ironic*, uneori pline de sarcasm. Bunăoară, în *Cuvinte potrivite*, poezia *Blesteme*: Să-ntinză păianjenii corzi *necîntătoare*; să șchioapete ziua ca luntea *dogită*; să-ți treacă măduva, *bogată și largă, umflată-n so-fale, mutată pe targă*; să nu se cunoască de frunte piciorul, *retund* ca dovleacul, *gingaș* ca urciorul; iar ție, jivină *gingaș gînditoare*; să-ți pută sărutul, oftatul să-ți pută, mormînt cu mocirlă *stătută*; buricul, *bubat* din naștere; de glezne *tîrîș* să-ți atîrne, ghiulele de capete *cîrne, rînjite, scrișnite și nerăzbunate*.

Alteori, în aceleași volume de versuri, epitetele se pare că exprimă cu mai multă intensitate nu ironia sau disprețul poetului, ci *ura* sa față de anumiți oameni sau anumite stări de lucruri. Nu numai prin adjective, ci uneori prin substantive cu prepoziție, determinările sugerează izbucnirile de revoltă ale poetului. În *Răzvrătitul* apar:

„...Te duci să ceri iertare
Ciocoiului obraznic și slugilor fudule,
.....

Ți se înmoaie vlaga și nu treci din blestem
La sfînta răzvrătire, de care ei se tem.

Așteaptă țărănimea, scînteia scăpărată.
Vîltori și limbi de flăcări așteaptă să se miște

Din apele, aprinse pe matca lor de scrum,
Întunece și cerul puhoaielor de fum“.

Și în *Lipsea morminte*, sînt folosite epitetul de aceeași natură :

„Dar mai cumplita lui vinovăție,
Ticăloșit de crima îndoielii,
E c-a simțit în sînge o frăție
Și-o solidaritate cu rebelii“.

Tudor Arghezi obișnuiește să folosească procedeul disimulării în folosirea epitetelor. Acest procedeu e frecvent în creația sa literară. Iată, în *Pătru al Catrincii*, poetul îl numește pe haiduc — *tîlbar*, simlînd că împărtășește opiniile oficialității, tocmai pentru a reliefa astfel mai puternic ostilitatea acesteia față de haiduc. Procedeul e de efect artistic, împletind ironia cu ura față de st p nii acelor zile.

Ura poetului se manifestă și în alte poezii, publicate de-a lungul activității lui scriitoricești, prin intermediul *epitetului apreciativ*, provenind din adjectiv. În *Testament*, bunăoară,  nt l nim :

„În seara r svr tit  care vine
De la străbunii mei p n  la tine,

Durerea noastră surdă și amară
O grămădii pe-o singură vioară
Pe care ascult nd-o a jucat
St p nul ca un  ap înjunghiat

Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.

 ntins  leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea“.

3. Așa precum se vede, în lirica argheziană epitetul este foarte r sp ndit. Studiarea epitetelor ne introduce în universul poetic arghezian, căci ele dezvăluie în mare măsură lumea interioară a acestui scriitor. Ș*i epitele*, ca dealtfel întregul lexic utilizat de Arghezi, sînt învestite cu un mare coeficient de materialitate, contribuind în mod esențial la cunoașterea concretă a realității materiale. Prin aceasta, Arghezi se deosebește structural de Eminescu, care parcă spiritualizează elementele de viață pe care le înfățișează.  n viziunea sa cosmică, T. Arghezi cuprinde elementele cele mai diverse, în legăturile lor complexe. De aici, mobilitatea și multilateralitatea viziunii sale artistice, excepționala lui însușire de a fixa, prin imagini de o rară plasticitate, detaliile realității.

Așa cum remarca Tudor Vianu, „O primă caracteristică a limbii și artei lui Arghezi a fost atitudinea lui față de convenția literară, față de locul comun, de asociațiile prestabilite de cuvinte. Nici unul din termenii sau zicerile r sp ndite de poezii anterioare, mai cu seamă de Eminescu, care, prin importanța contribuției lui, a dominat întreaga artă literară p n  la ivirea lui Arghezi, nu se mai găsește la acesta“... „Această inovație constă, mai  nt i, în ineditul asocierii cuvintelor, de pildă a substantivului cu epitetul“¹.  n procesul de creație, Arghezi atentează la un front larg de norme ale limbii române, ale stilului, sf rim nd multe din aceste reguli. Ș*i*, totuși, printre inovațiile de prim ordin în lirica sa, figurează o modalitate particulară, specific argheziană, a asocierii termenilor. Într-adevăr este uimitor efectul pe care Arghezi îl produce prin alăturarea de multe ori neașteptată, surprinzătoare a cuvintelor. Adeseori, imaginile dob ndesc un caracter paradoxal prin apropierea termenilor contradictorii sau necoordonabili, dar care, la o mai atentă analiză, dezvăluie cu multă putere de caracterizare variate situații, aspecte din realitate, elemente de viață concretă. Concretețea imaginilor crește considerabil prin aceste ingenioase asociații. Tudor Arghezi este un neîntrecut creator de epitețe rare, ceea ce constituie una din trăsăturile caracteristice ale inovației lui în arta cuv ntului. Epitetul rar are o largă răspîndire în lirica argheziană. C teva exemple : hoit p g n (*Tu nu ești frumusețea*) ; p șnici și veseli asasini (*Rugă de vecernie*) ; femeie scumpă și ispită moale (*Jignire*) ; sfinte tremurături (*De-a v-ați ascuns*) ; lapte amar și agurid ; nămoluri fierțe, grele de asfalt (*Heruvim bolnav*).

Printre aceste epitețe rare, unele se află în raport de contradicție cu determinatul, precum : *sfinte tremurături*, *laptele amar* și *agurid, salc mi*

¹ Vianu, Tudor, *Tudor Arghezi la optzeci de ani*.  n : „Viața românească“, an XIII (mai 1960), p. 74—84.

cu floare albastră, luna albastră, curcubeu negre, dulce amărăciune, li-niște sonoră, lumină sumbră etc.

Aceste epitețe contradictorii (în accepție proprie) poartă numele de *oxymoron*. Ele dau multă vioiciune scrisului arghezian, iar în contextul poeziilor contradicția sensurilor determinatului și determinantului se atenuază, creîndu-se imagini noi, inedite, cu mari valori expresive. Sub acest raport, Tudor Arghezi are unii predecesori în literaturile străine, îndeosebi în creația lui Baudelaire.

Uneori, T. Arghezi inventează noi epitețe, alteori investește pe cele vechi, uneori uzate, preluate de la poeții anteriori, cu noi atribute estetice. Spre exemplu: plopul cărămizii (*Duhovnicească*); crengi cerești (*Vodă Tepeș*); văpăile livide; perlele lichide (*Tu nu ești frumusețea*). Prin crearea epitetului rar, prin astfel de asociații, T. Arghezi stabilește noi relații între lucruri, pentru prima dată sugerate în cadrul limbii noastre. Numeroase epitețe rare, de o excepțională valoare artistică, sînt cele provenite din substantive în cazul *prepozițional*, care, în majoritatea lor, au și rol *metaforic*. De aceea, ineditul asocierii cuvintelor se relevă și prin crearea epitetelor de proveniență substantivală. Bunăoară, pentru a sugera opacitatea și slaba reverberație a stelelor, Tudor Arghezi spune, foarte sugestiv, *noapte de safir și lut* (*Prințul*). Alte exemple de epitețe rare: *aromele de vin și untdelemn* (ale vîntului unei seri) în *Heruvim bolnav*; *odăjdii de brumă și soare* (*Inscripție pe Biblie*); *țărîna vocilor străbune* (*Arheologie*); *spîtele de roată crăpate de lumină* (*Restituiri*); *șoimii de scrum și de nisip* ai unui vînt mare în pustiu (*Psalmul de taină*); *otrava gîndirii și a vegherii* (*Tu nu ești frumusețea*); *murmure cu silabe de lumină și vorbe de ceață și răcoare* (*Interior de schit*).

Prin legăturile stabilite astfel, T. Arghezi a făurit imagini puternic evocatoare, dezlănțuind energia expresivă a limbii române, puterea ei de evocare.

În domeniul epitetului rar, apar foarte frecvent denumirile de culori, moștenite de poet îndeosebi de la simbolisti, ori denumiri de metale, cu funcții epitetice despre care poetul a luat cunoștință mai ales, în tinerețe, în cenaclul macedonskian, sau ale metalelor scumpe, mult utilizate în poezia parnasiană. Cîteva exemple: *varsăntunerice alb* cu mîna mea (*Epigraf*); *vecie albă* (*Heruvim*); *jarul alb* (*La stele*); *stele albe* (*Creion*); *soare alb* (*Confidență*); *cocori albaștri* (*Binecuvîntare*); *acvila albastră* (*Denie cu clopote*); *salcîmi cu floare albastră* (*Logodnă*); *o veșnicie uriașă, întrerupt albăstră* (*Șoim și fată*); *curcubeu negre* (*Eu, umbra*).

În lirica argheziană abundă epitețele unice, dar tot pe atît de des se întîlnesc epitetul dublu, binar sau binom, aglomerările triale sau „aso-

ciațiile trinitare“, cum le denumește Tudor Vianu¹, sau lanțurile de epitețe, care încarcă imaginile cu multă forță expresivă.

Din toate aceste categorii se pare că T. Arghezi preferă epitețele perechi sau binare. Alăturarea unui grup de două epitețe determinatului sporește relevarea aspectelor realității. Bunăoară, în *Răzvrătutul*, poetul spune: primind mălăiul *muced și aprins*. Ambele epitețe, perechi, accentuează starea mizeră a obiectului, scoînd viu în lumină tragismul unei vieți sociale. Sau în poezia *Un colț de țară* apare versul: E al ciociului, și *prost și îngîmfat*. Prezența celor două epitețe lîngă determinat conturează mai viu profilul moral al ciociului.

În *Inscripție pe un portret*, spre exemplu, T. Arghezi scrie:

„Mi-am stăpînit pornirea idolatră
Cu o voință crîncenă și rece“.

Crîncenă e aici un epitet cu mari posibilități de evocare. Alăturarea lui *rece* subliniază mai mult natura situației exprimate prin cuvîntul determinat.

Mai evidentă apare însă valoarea stilistică a epitetelor triale și în lanț.

„E palid Iliescu, turbat și mohorît“.

(Cocanu Alecu — 3)

Fiecare dintre cele trei epitețe, luate separat, sugerează o anume tră-sătură morală a „eroului“. Laolaltă, ele definesc mai pregnant ținuta personajului în acele momente. Selectînd o altă figură din rîndurile clasei dominante a anului 1907, *Duduia*, poetul recurge, pentru zugrăvirea ei mai sugestivă, la același procedeu stilistic, *aglomerarea de epitețe*:

E o domnișoară-naltă, subțire și trecută. La fel în *Punga*: Să fie cît mai groasă, mai plină și mai lungă.

Efectele stilistice deosebite se creează și în *Pătru al Catrincii*, în versurile:

„Patru diaconi falnici, înalți și lați în spate,
Drept sfeșnice de mîna, cu puști și baionete,
Păzeau arhiereul de temniță, de-aproape.
Să nu cumva să zboare și să scape“.

Alăturarea mai multor epitețe lîngă diacon, care aici înseamnă jandarm, scoate mai viu în lumină îngrijorarea administrației din anii respectivi, asigurînd o strașnică pază pentru a nu-l scăpa din fiare pe

¹ Vianu, Tudor, *Curs de stilistică*, vol. I—II (Note rezumative alcătuite de Valentin Lipatti), Curs 1942—1943, București.

Pătru al Catrincii. O aglomerare de epitete lanț, cu implicații estetice evidente, apare și în *Blesteme* :

„De glesne tirîș să-ți atîrne
Ghiulele de capete cîrne,
Rînjite, scrișnite și nerăzbunate“.

De asemenea, în *Cucoana-mare* :

„Parcă te văd și astăzi cum muriși,
Cu ochii umezi, triști, deschiși,
Uimiți, nepricepînd ce s-a-ntîmplat.“

La capul dumitale plîngea un cocoșat“.

Toate epitetele, laolaltă, exprimă înfățișarea uimită a bătrînei moșierese în mijlocul unei realități ale cărei semnificații i-au rămas pentru totdeauna străine.

Astfel de grupări de epitete apar în mod frecvent și în poezii în care se zugrăvesc tablouri din natură. O imagine :

„Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală“.

(*Vint de toamnă*)

„Firul gingaș, curat și sfînt...“

(*Chemarea*)

Determinările apar aici cu o pondere crescîndă în ilustrarea însușirilor.

La fel în :

„Senină-n imitarea-i eternă, rece, goală,
Și silitoare, iarna, ca un școlar supus...“

(*Din nou*)

sau versurile :

„Și vîră-te în bezna cenușie
Întreagă, liniștită, solitară...“,

în care epitetele dau mai multă culoare și întregire tabloului.

Cu aceeași valoare estetică se întîlnesc epitetele lanț și în *Rugă de seară* :

„Și mă înghite-ntreg, în haos,
Umil, senin și mulțumit...“

sau în *Epigraf* :

„Pustnicii tineri, triști și delicați“...

și în *Triumful* :

„Și nu te mustră gîndul că tu ești asasinul
Viteazului din munte, întins, învins și mort“.

Întins, învins și mort exprimă cu multă putere de evocare, în mod gradat, o stare, un moment de viață.

Alteori, șirul de epitete relevă însușiri aparent contrastante sau necoordonate :

„Aceluia ce-atinge neatins noroiul,
Și poate duce drum și peste cer,
Printre aramă, cremene și fier :
Giganticul, molatecul, vioiul“.

(*Suiș*)

Molatecul lângă *vioiul* subliniază două însușiri deosebite. Alăturarea lor dă însă o anume semnificație realității înfățișate. Situații similare se întîlnesc și în *Har* :

„Auzi ?
Cartofii sînt lehuzi
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei
Dumnezeeste“.

Sau, în *Hîtrul* :

„Nicovala de-o aude,
Moșu-ncepe să asude.“

Galben, verde și dușman
Dă cu ochii de ciocan“.

Realizarea artistică a unor imagini ingenios construite cu ajutorul
aglomerării de epitete se constată și în alte poezii :

„Strînge-mi încet, un deget, două, trei,
Neputincioase, somnoroase, putrede, slute,
Pe adormite, pe tăcute“.

(Dragoste)

„Clădită-ncet cu dalta și mistria,
Zidirea lui atinge-n cruci Tăria.
Pleșuve piscuri, zvelte, drepte, rupce“.

(Om de pământ)

Și alte imagini, precum în poezii ca *Da, e lung*, se desăvîrșesc prin
participarea epitetelor lanț :

„Casele, cătunele,
Colea, cîte unele,
Au rămas ca niște babe,
Vinete, scîlcii și slabe“.

Sau în *Stă singuratec* :

„Gerul îi ustură urechile, laba,
Nevinovat, neîndurat și degeaba“.

În finalul poeziei *Apocalips*, după ce sînt trecute în revistă scene din
viața monahala, se creează o imagine cu participarea unor epitete lanț :

„Pe sălile pădurii, de spital,
Coșciugul ctitoriei din schit, furat la lună :
Frumoasa, negricioasa, uscățiva
Domniță cu paftale de aur, Paraschiva“.

Și în *Drum de iarnă* un șir de patru epitete vin substanțial în spri-
jinul conturării unui tablou de o mare valoare artistică :

„E feerie de argint
Cristalizat în țurțuri lungi
Și pe cît ochii ți-i alungi,
Pe cît ajungi,
E marmur alb, nepribănit,
Pustiu și nesfîrșit“.

Tabloul glacial al iernii prinde contur, în întinderea lui imaculată și
pustie, prin următoarele epitete pline de o deosebită forță expresivă :
alb, nepribănit, pustiu și nesfîrșit. Poetul cuprinde imensitatea orizontului
terestru, în acest moment de iarnă, din mai multe unghiuri. Intenția e
măiestrit materializată prin acest șir de epitete, care, fiecare în parte,
exprimă aspecte deosebite și esențiale.

4. Convins de valoarea epitetelor în făurirea imaginilor nu numai
prin aglomerarea lor, ci și prin poziția lor față de determinat, Arghezi
recurge adeseori la antepoziționarea epitetului, cînd urmărește să reli-
efeze, cu mai multă forță sugestivă, anumite trăsături ale obiectului în-
fățișat. În general, epitele situate înaintea cuvîntului determinat dispun
de mai multă putere de evocare decît cele postpoziționale.

Pactizînd, aparent, cu guvernanții din anul 1907, poetul scrie :

„Dar mai cumplita lui vinovăție,
Ticăloșit de crima îndoielii,
E c-a simțit în sînge o frăție
Și-o solidaritate cu rebelii“.

(Lipsesc morminte)

Precedînd substantivul *vinovăție*, epitetul *mai cumplita* scoate mult
mai viu în relief vinovăția decît dacă acest determinant ar fi fost situat
după substantiv. Epitetul face parte din mijloacele expresive utilizate
de T. Arghezi pentru a simula acordul său la condamnarea căprarului
care a fraternizat cu răzvrătiții : *ticăloșit, rebelii, a simțit în sînge o
frăție, crima îndoielii* etc. În *Doină pe nai*, bunăoară, vrînd să ironizeze
un comandant de oști, îl definește : *falnicul domn general* ; în *E advocat*,
din aceleași intenții, pune epitetul înaintea substantivului : *neîntrecutul*
tinăr om de legi ; *cel mai isteț* flăcău din opt copii. În *Cucoana-mare*,

ironia cu care poetul privește și apreciază eroina dobândește o mai mare expresivitate prin situarea adjectivelor-epitete înaintea substantivelor: *blajină* mamă-a *scumpului* copil.

Cu valori estetice demne de relevat, exemple asemănătoare sînt mai pretutindeni în poezia argheziană:

„Dar se plătea în țară, ajunsă la soroc,
O *veche* datorie cu valuri mari de foc“.

(*Fugara*)

„*Pribeagul* suflet *șchioapătă-n* femeie
Ca-n candelă, pe stinse, o *scînteie*“.

(*Satul ei?*)

„Trăiască și guvernul și *brava* lui armată
Că-mpușcă la comandă pe mamă și pe tată“.

(*Epilog*)

De asemenea: măreața sărbătoare (*Pină atunci*); cumplita lege (*La stele*); vicleanul ferăstrău; harnicul nimic (*Născocitorul*); astîmpărată foame și ispășită trudă; vremelnica durată (*Mai sus*); cumplita răzbunare (*Luptă și război*); galbene mătânii; uriașă vită (*Rînduiala*); uriașe burdufe de cimpoaie (*Un altul zise*); cu cît mai mare rangul; bunii ei cîrmaci; cît mai cuminți tîlmaci (*Temeiul ni-i frăția*); ohab-nicele bunuri; putreda duhoare (*A mai trecut o vreme*); fragilă cititoare (*Din Drum*); îndătinata vraje (*Plugule*); al fumegoaselor oglinzi (*Tîrziu de toamnă*); noi viori să cînte, nouă melodie (*Psalm*); de grelele porunci și-nvățăminte; nalt candelabru (*Psalm*); carte frumoasă, cînte cui te-a scris, încet, gîndită, gingaș cumpănită (*Ex libris*); fanaticii limbrici; înfricoșată-n fața cereștilor părăii (*Fiara mării*); pribegii, robii și sihaștrii bătuți de-a lunii vînată dogoare (*Binecuvîntare*); singuri, acum în marea ta poveste (*Psalm*); dar ale cărui sfinte oseminte (*Arheologie*); pe întinsu-i așternut (*Mănăstire*); într-un secret imbold (*Creion*); nu știu să fug din marele ocol; și n-am scăpat din zarea marei stepe (*Psalm*); trup sfînt înmuiat în sfîntul sînge; curata cuminecătură (*Iosif al Ungro-Vlachiei*); în pensula marelui zugrav

(*Grainul nopții*); curata voie bună și sfînta bucurie; cu dreptul ce i-l dete sălbatica putere (*Triumful*); e jocul sfintelor scripturi, care din cîteva sfinte tremurături (*De-a v-ați-ascuns*); îmbulzita coifurilor gloată (*Om de pămînt*); din cerescul lui rachiu; sfintele sale potire; sfînta băutură (*Cîntec de boală*); ia parte-n bolți la sfînta liturghie (*Zina albă*); uscate stele, pe coceni și ostrețe (*Ogor pustiu*); pe la ferestre trece chivotul stelelor cu sfintele moaște (*Spuză fierbinte*); vioaia pleoapă, deodată tristă (*Ce plîng?*); plîsele lacrimi sînt mărgăritare moarte; e zestrea ta de teafără fecioară (*Păstrează*); pleșuva stîncă, ruptă de la frunte (*Inscripție pe mormînt*); singurătatea marelui cuprins (*Au trecut*).

Cele cîteva exemple ilustrează forța stilistică a epitetelor plasate înaintea substantivelor. Orice încercare de a schimba poziția în text diminuează în mod cert valoarea lor estetică. Este totuși necesar să precizăm că *epitete care exprimă culori ori epitete care contribuie la zugrăvirea naturii nu apar — cu rare excepții — înaintea substantivului. Poetul înclină aproape pretutindeni, cînd recurge la acest procedeu stilistic, să potențeze, îndeosebi, însușirile morale și, mai rar, fizice.*

Voind adeseori să imprime mai mult dinamism sau culoare, dornic de reliefuri tari, energice, T. Arghezi pune înaintea substantivelor și cîte două epitete, sau alteori fixează cuvîntul determinat între epitete. Nu sînt rare și nici întîmplătoare imaginile astfel construite. Ele sînt solicitate și impuse de viziunea poetului asupra lumii, sînt generate de un puternic impuls lăuntric ce se cere exprimat printr-o asemenea conjunctură verbală. În *Născocitorul*, bunăoară, poetul dezvăluie creșterea tăriei morale a omului în evoluția lui, odată cu descoperirea și perfecționarea uneltelor:

„Ai născocit pe-ncetul unelte, cu care
Ți s-a făcut mai *dirză* voința și mai *tare*“.

Mai dirză situat înaintea determinatului, se pare că nu l-a mulțumit cu totul pe Arghezi și, de aceea, pentru a da mai multă viață ideii, a adăugat pe *mai tare*, după determinat. Procedul are o largă răspîndire în lirica argheziană.

În unele poezii, precum *Chemarea înălțării*, elementul determinat este subînțeles, căci el este eroul întregului ciclu de versuri *Cîntare omului*. De aceea, în versurile acestei poezii, determinările sînt izolate, singulare, ținînd de un obiect presupus cunoscut mai dinainte. Astfel apar în versurile:

„De-o fire cu țărîna, dar dezlegat de lut,
Ai început o lume din nou de la-nceput.“

*Strein în pribegie, plăpînd și venetic,
Erai cît o fărîmă de fulg și de nimic“.*

În aceeași poezie întîlnim din nou procedeul :

*„Fugar, livid ca melcii, bătut de vremuri rele,
Tu singur rămăseseși pe lume gol la piele“.*

Alteori, între determinat și determinare, Arghezi intercalează un alt cuvînt : cu *ifosul* boierului *domnesc* (*Cucoana-mare*), fără ca epitetul să-și piardă valoarea estetică, din această cauză, ci dimpotrivă. De asemenea, tot prin intercalarea substantivului între două epitete, Arghezi reușește, într-unul din *Psalmi*, să illustreze mai viu o anumită stare morală :

*„Orișicum lăuta știe să grăiască.
De-o apăs cu arcul, de-o ciupesc de coarde.
O neliniștită patimă cerească
Brațul mi-l zvîcnește, sufletul mi-l arde...“*

Din aceeași tendință spre reliefuri artistice vii, Arghezi situează înaintea substantivelor cîte două epitete, legate prin conjuncție sau alăturate paratactice. În *Să ți-o sărut* figurează o asemenea construcție :

*„În scoica ei lipită și-ar duce în zadar,
Pe funduri, strălucitul curat mărgăritar...“*

sau *A.E.I.O.U.*, legate prin conjuncție : *Cel mai aprins și galeș* inel de mărtișor.

La fel în *Nunta* :

*„Căci, dintre taine, legea, din toate cea mai mare,
A vieții-i, frămîntata și veșnica schimbare“.*

În *Testament*, caracterul eroinei din finalul poeziei este bine conturat prin cele două epitete fixate înaintea substantivului determinat :

*„Întinsă, leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea“.*

Există cazuri cînd unul dintre cele două epitete care precedă un substantiv determină pe celălalt epitet și nu substantivul alăturat. În *Cîntare*, poezie cu un conținut simbolic, vorbind de însoțitoarea per-

manentă a omului pe care el o consideră „Logodnică de-apururi, soție niciodată“, Arghezi scrie :

*„Pusei pămînt și ape, zăgaze între noi,
Și sîntem, pretutindeni, alături, amîndoi.
Te întîlnesc pe toată poteca-n așteptare,
Necontenita mută a mea însoțitoare“.*

Necontenita se referă la mută și nu la însoțitoare, poetul vrînd să demonstreze permanența acestei însușiri a însoțitoarei.

Dăm cîteva exemple în plus de epitete perechi înaintea determinatului : Omul era *bolnava și palida* maimuță, / Înfricoșată în fața cereștilor păreți (*Fiara mării*) ; nu-ți cer un lucru prea cu neputință / În *recea mea-ncruntată* suferință (*Psalm*) ; *Gol* în imensa zare, *tăcut și gînditor*, / Cu brațele păroase, la piept, făcute cruce... Cine-ar fi fost să fie bărbatul uriaș (*Satan*).

Foarte interesant ni se pare, sub acest raport, începutul poeziei *Triumful* :

*„Își împlini voința cumplitul crunt efort.
Neturburat de bine și rău, privești destinul
Și nu te mustră gîndul că tu ești asasinul
Viteazului din munte, întins, învins și mort“.*

Ca și în alte împrejurări, Arghezi recurge deci și în cazul de față la întărirea sensului epitetelor prin alte epitete. *Cumplitul* îndeplinește aici un rol de superlativ, exprimînd o stare de maximă intensitate. Poetul simțea nevoia să prezinte în cel mai înalt grad efortul depus în focul răzbnării, ura de moarte, care nimicește.

Un cuplu de epitete folosite cu scopul de a sublinia în același mod anumite trăsături apare în *Nu am...*

*„Nu am nici pietre nici metale
Pentru suavele tale
Diafane frumuseți“.*

Ambele adjective cu funcții epitetice, fixate înaintea substantivului, avînd, în esență, același sens, subliniază mai mult însușirile frumuseții.

5. Aglomerările de epitete în jurul cuvîntului determinat constituie de asemenea un procedeu artistic folosit frecvent în lirica argheziană.

Cităm un exemplu din *Dacica* :

„Olarul drept pe palma lui te-a pus
Și-ai scos răspuns, la deget, în auz.
Fragedul sunet, dulce, lin,
E-ntreg și nou ca la-nceput, și plin“.

Fiecare exprimă o anumită însușire. Laolaltă, încadrând determinatul, definesc multilateral și mai complet natura elementului de scris.

6. Amintind de o construcție eminesciană, unele forme stilistice argheziene, destul de frecvente, sporesc și ele mai mult, subliniind însușirile noțiunilor. Legătura dintre substantiv și determinare se face adeseori prin articolul adjectival *cel*. În *Ex libris*, întâlnim :

„Și paginile tale, adevăr,
S-au tipărit cu litera cea sfântă“.

Caracterul literei, *sfântă*, e mult întărit prin prezența articolului adjectival *cea*.

Și într-unul din *Psalmi*, accentuarea unei însușiri se face prin prezența acestui articol :

„Ești visul meu, din toate *cel frumos*“.

În lupta cu limba, în uriașele-i sforțări creatoare, Arghezi se folosește de nesfârșite mijloace de exprimare a gândurilor și sentimente proprii. Bunăoară, epitetele substantivelor provin uneori, în poezia argheziană, din gerunzii. E o expresie literară întâlnită des și la alți poeți. Anterior, I. H. Rădulescu și D. Bolintineanu, apoi Eminescu și după el Vlahuță au continuat această formă stilistică. Cităm câteva cazuri din lirica argheziană, cu evidente implicații estetice : „Cu acuarela *sufărindă*“ (*Mihnire*) ; „O ! dă-mi puterea să scufund o lume vagă *lincezindă*“ (*Rugă de seară*) ; „făclii și candelă la rînd, stinse, aprinse, *fumegînd*“ (*Făclii*) ; „unde mele *sufărînde*“ (*Psalmul de taină*).

Mai tîrziu T. Arghezi renunță la acest epitet, așa cum și Eminescu renunțase, după ce-l adoptase în prima sa perioadă de creație literară.

Este interesant de urmărit și funcția stilistică a articolului sau adjectivului nehotărît *niște*. În anumite cazuri el are incontestabile însușiri epitetice. Uneori precede substantivele la singular. Bunăoară : „Șesul

străbate / Ca *niște* săcară cu spic“ (*Inscripție pe Biblie*) ; „Doamne parc-am dat cu oșitea-n *niște* zid“ (*Pui de găi*). În astfel de construcții se simte o certă influență populară.

De multe ori însă poetul utilizează acest articol-epitet cu o funcție depreciativă, ironică, adeseori cu o mare forță sarcastică. Poetul îi acordă, în astfel de îmbinări verbale, valori stilistice noi. Îndeosebi în proză, unde poetul este lipsit de „corzile“ în exprimare, articolul nehotărît cu implicații stilistice de acest fel se întâlnește frecvent. Bunăoară : student la *niște* litere ori la *niște* drept (*Pagini din trecut*, p. 252) ; Trestie, din romanul *Lina*, învățase „*niște* carte de nici un folos“ *Niscaiva* — în creația argheziană — dobîndește înțelesuri și funcții stilistice similare : *niscaiva* mustați (*Lumea veche, lumea nouă*, p. 347).

7. Urmărind construcția adjectivelor-epitete, se constată că o bună parte dintre ele primesc sufixul *-os*. La Arghezi frecvența adjectivelor terminate în *-os* pare a constitui una din caracteristicile acestor determinări. Cîteva exemple : „al *fumegoaselor* oglinzi“ (*Tîrziu de toamnă*) ; „cîntecul lui *mincinos*“ (*Inscripție pe paravan*) ; „*țepos* și aspru-n îndîrjire vie“ (*Psalm*) ; „locu-i *spinos* și iarba face cuie“ (*Heruvim bolnav*) ; „în noaptea lui *somnoroasă* ; că sufletul e o sabie *sticloasă*“ (*Grăul nopții*) ; „cu brațele *păroase*“ (*Satan*) ; „vas *tămîios*“ (*Potirul mistic*).

În opera altor scriitori, ca bunăoară Al. Vlahuță, se observă preferința explicabilă pentru adjectivele determinate în *-toare*. La Arghezi, interesul pentru cele terminate în *-os* se justifică prin faptul că asemenea epitete, deși fără sonorități și efecte formale, creează, totuși, datorită excepționalului său talent, o anumită tonalitate în poezie, dispunînd, în genere, de o mai substanțială putere de relevare a însușirilor obiectelor. *Bălos, scămos, fumegos, păros, noduros, cleios, urduros, spinos, țepos, mincinos* aduc un plus de forță în sugerarea ideilor, a însușirilor, atît prin natura și sensul lor intrinsec, cît și prin sufixul respectiv.

Printre epitetele folosite de Arghezi, unele sînt substantive cu funcție adjectivală-epitetă. Întocmai ca și la Eminescu, *copilă*, în poezia lui Arghezi, e întrebuințat uneori ca adjectiv-epitet :

Ne place ciută blîndă, *copilă* și zglobie (*Temeiul ni-i frăția*).

8. Dar nu numai substantivul primește astfel de determinări, ci și *verbul*. Uneori epitetele verbului sînt mai expresive decît cele ale substantivului. În general, sînt alcătuite din adjective, substantive, adverbe,

expresii idiomatice, expresii selectate de poet adeseori și din periferia limbii române. În *Testament*, spre exemplu, în versurile :

„Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet, *pedepsitor*
Odrasla vie-a crimei tuturor“.

Încet, pedepsitor, determinînd verbul *izbăvește*, concentrează parcă asupra lor întreaga semnificație a versurilor, ponderea cea mai mare a ideii exprimate de poet, întăresc ideea triumfului final al celor asupriți în trecut. Sau, în aceeași poezie, versurile :

„Cartea mea-i, fiule, o treaptă.
Așează-o *cu credință* capătii.
Ea e hrisovul vostru cel dintîi“.

Determinatul *cu credință* lângă verbul *așează-o* are o profundă semnificație în tot îndemnul pe care poetul îl adresează urmașilor, subliniind cu pregnanță ideea de respect față de cartea aceasta, ideea începutului de drum în lupta seculară de dezrobire a strămoșilor.

În *Înviere* — întîlnim :

„Cum se ciopli din început :

Pămîntul se așternu peste făptură
Clipă cu clipă, neînduplecat...“

Cuvinte banale, foarte comune, luate izolat, cu funcție de epitete aici, participă esențial la sublinierea ideilor, la făurirea imaginilor, prin asocierea măiastră a cuvintelor pe care o realizează Arghezi.

Într-un *Psalm*, poetul scrie :

„Dar eu rîvnind *în taină* la bunurile toate
Ți-am auzit cuvîntul, zicînd că nu se poate“.

În taină, epitet al verbului pe lângă care stă, sporește puterea de sensibilizare a imaginii, discreției mai ascunse a poetului.

Cu valori estetice remarcabile apare un epitet al verbului și în *Întoarcere în țărîină*.

„În sufletul, bolnav de oseminte
De zei străini, frumoși în templul lor,
Se iscă *aspru* un îndemn fierbinte
Și-mi simt sculate aripi de cocor“.

Aspru relevă aici cu putere vehemența sentimentului iscat în conștiința poetului.

În *Inscripție pe o casă de țară*, un gerunziu îndeplinește funcție epitetă pe lângă un verb :

„Te-am ridicat pe-o coastă cu izvoare
Și-mprejmuiindu-ți liniștea cu aștri,
Te las *albind* prin pomi, din depărtare,
Cuib fermecat, ca de cocori albaștri“.

În minunatul decor campestru, *albind*, epitet al verbului, este o încrustație cu o participare evocatoare precumpănitoare în zugrăvirea peisajului.

Se pare că *tainic* se bucură de atenția poetului. În *Inscripție pe Biblie*, îl reîntîlnim, ca și într-un *Psalm*, semnalat mai sus, ori în alte poezii, în aceeași postură de epitet al verbului :

„O mie de neamuri te-au strîns *cu zăbavă*,
Trecîndu-te *tainic* prin somn tuturor“.

Ambele epitete ale verbelor subliniază artistic răbdarea și discreția cu care timpurile au zămislit și au difuzat ideile acestei cărți. Determinările verbelor au aici un important rol de potențare, de evocare, o funcție stilistică determinantă în conturarea ideilor.

Într-un *Psalm*, de asemenea, epitetele verbului imprimă dinamism imaginilor :

„Nu mai străbat destinul meu la pas,
Cî *furtunos*, de-acum, și *înte*“.

În altă poezie, *Despărțire*, folosirea epitetelor verbului sugerează, dimpotrivă, atenuarea ritmului de desfășurare a acțiunii :

„Cînd am plecat, un ornic bătea din ceață *rar*,
Atît de rar că timpul trecu pe lângă oră“.

Cu evident rol estetic în versuri apar unele epitete ale verbului și în alte poezii.

Astfel în *Portret* :

„Am ochi ce bat *alene* ca apa.“

Vino, mîna mi-e caldă și pură,
Să te dezmiere *copilărește*.
Du-mi-o la rană, du-mi-o la gură.
Spune — *dubovnicește*, șoptește“.

În volumele de mai târziu, 1907, *Cîntare omului*, epitetetele verbelor de asemenea aduc un spor sensibil în definirea atitudinii poetului față de viață, în ilustrarea faptelor de viață înseși.

Iată cîteva versuri din poezia *Pe răzătoare* :

„Pentru cîrlani și vite plătim atîta gloabă,
C-am cumpăra cu banii moșia *mai degrabă*.”

Ne-am plîns la stăpînire-n deșert, că cel mai tare
E cel umflat mai bine de pungi în buzunare“.

Este știut că un adjectiv sau o altă categorie gramaticală poate avea funcție epitetice numai atunci cînd degajă o anumită impresie estetică. De fapt, *mai degrabă*, în deșert sînt expresii care, în mod obișnuit, sînt lipsite de valori artistice. În versurile lui Arghezi și acestea, ca și altele asemănătoare, sînt însuflețite de poet, investindu-le cu o anume forță expresivă.

De aceeași natură și cu aceeași valoare artistică, există numeroase alte epitete ale verbului în multe poezii, precum *Răzvrătitul* :

„Dumitru țărănoiul, dulgher și lăutar,
Ne tulburase satul vorbindu-i în *zadar* ;

Cu binele nu merge. L-am încercat *de-a surda*.

Eu slugă la jigodii nu m-aș vedea să fiu ;
Mă-ngrop *mai repede de viu*.

Primind mălaiul muced și-aprins cu *țîrîita*,

Începe-n *întuneric* de ziuă să se crape,
Gîndind întîi în șoaptă și mai târziu pe față,

Primarele, prefectul, crîșmarul, arendașul
Îl leagă-n *bîzdiguri* și *țîfnă* pe Conașul.

Mai stăruiesc în *rîvnă* și cad în *strîmbătate*,
Cînd ne spoim a *jale*...”

9. Abundă în poezia lui Arghezi locuțiunile cu funcții epitetice, pe lîngă verbe de tipul :

„Și-ai să plătești, jupîne, cu *vîrf și îndesat*...”

(*Coconu Alecu* — 3)

„Zise boier Alecu, *glumind a zeflema*...”

(*Coconu Alecu* — 5)

„S-au scuipat și înjurat,
La coșciugul mortului
Ca la *ușa cortului*.

Și dihonă lor ține
De-o *viață și mai bine* ;“

(*Doină pe nai*)

Expresia *pe șleau*, în vorbirea zilnică, are un sens prozaic. În *Pătru al Catrincii*, însă, prinde multă viață, sugerînd ținuta demnă și neînfri-cată, hotărîtă a haiducului în fața justiției :

„Ați isprăvit mustrarea, boierilor ? Că vreau,
Cînd oploșiți dezmățul, să vă vorbesc *pe șleau*.”

Foarte expresive sînt și epitetetele verbelor în *Cucoana-mare* :

„Își legăna piciorul cu pantof,
Vorbind la club *scîrbit și filozof*.

El știe multe, dar vorbește,
Pe *jumătate numai franțuzește*.”

*
* *
*

10. O altă categorie gramaticală, care, în mod frecvent, posedă însuși epitetice în lirica argheziană, este *substantivul în cazul prepozițional*. În majoritatea cazurilor, epitetul provenit din substantiv în cazul prepozițional dispune de multiple valori estetice în versurile lui Arghezi. În general, epitele provenite din substantive în cazul prepozițional se leagă de cuvântul determinat, și el un substantiv, prin prepoziția *pe*. Sînt, însă, destul de numeroase cazuri cînd cuvîntul de legătură este *în* sau *cu*. O bună parte din epitele formate din substantive în cazul prepozițional sînt constituite din expresiile: *de argint*, *de aur*. Ele oricînd pot fi înlocuite cu adjectivele *argintiu*, *argintie*, *auriu*, *aurie*, fără să dispună însă de aceeași pondere stilistică de care dispun substantivele respective.

O particularitate cu totul specifică epitetului arghezian din această categorie este determinată de *caracterul său metaforic*. Cele mai multe dintre ele alcătuiesc grefe metaforice, așa cum le numește Tudor Vianu, întîlnite des în opera lui Arghezi. Acestea dau un colorit aparte creației lui și contribuie substanțial la vehicularea ideilor, la relevarea sentimentelor poetului.

Epitetul metaforic se deosebește de metafora obișnuită prin includerea unui *element de confruntare*. În poezia *Dar ochii tăi*, întîlnim multe metafore care semnifică frumusețea ochilor: „E un *zmarald* și nu e, e de *safir* și nu-i (...) S-au închegat la tine ca două *peruzele* (...) E că *bijuteria* cu pleoape calde, vede” etc. Dacă poetul s-ar fi exprimat: *ochii de safir*, *de zmarald* etc., epitele *de safir*, *de zmarald* ar fi jucat același rol ca și cuvintele *safir*, *zmarald* în primul caz, cu deosebirea totuși că este pronunțat cuvîntul *ochii*, ceea ce sugerează înțelegerea propoziției. *Ochii de safir* sau *ochii de zmarald* generează o confruntare dintre cuvîntul care denumește obiectul în sens propriu și cel care îl denumește metaforic. În acest sens asistăm, pe de o parte, la o slăbire a metaforei, iar pe de altă parte se obține un efect special prin confruntarea a două cuvinte într-o accepție semantică diferită — unul într-un sens direct, celălalt într-un sens figurat. Epitetul metaforic reprezintă un prim nou pas spre comparație metaforică. În loc de *ochii de safir* sau de *smarald* se poate exprima *ochii sa safirul* sau *ca smaraldul*.

Turmele albe de azur și foc sau cinci oameni de cositor conțin astfel de epite cu caracter metaforic, ce nu pot fi substituite cu nici un alt epitet adjectival care să aibă aceeași forță stilistică. De această natură sînt mai toate epitele argheziene provenite din substantive în cazul prepozițional. Cum spune poetul, în *Răzvrătitul*:

„Bisericuța-i martor, să v-amintiți mereu
Ciocoi că-s tovarăși, de brîu cu Dumnezeu.
Sudorile *de sînge* și suferința mută
Le-ar fi mpărțind cîștigul cu el, atît la sută.
Cînd ne spoim a jale, mînjind și cele sfinte,
O ducem cu samsarii credinței înaintea”.

Epitetul substantival *de sînge* sugerează cu maximă pregnanță natura determinatului, scoțînd în lumină suferința maselor de țărani în condițiile vechii societăți.

În aceeași poezie se mai întîlnesc:

„Vîltori și limbi *de flăcări* așteaptă să se miște,
Pitite după staul și curți, în porumbiște.
Din apele, aprinse pe matca lor *de scrum*,
Întunece și cerul puhoaiile *de fum*.
Nu mai rămîie piatră pe piatră, grinzi în grinzi,
Și cadă și Tăria în țandări *de oglinzi*.”

Am subliniat aceste epite cu mari forțe evocatoare și intensificatoare a ideilor expuse de poet, precum și de relevare foarte elocventă a atitudinii afective a poetului în fața unei triste realități sociale din trecut.

Valoarea stilistică a epitetelor provenite din substantive în cazul prepozițional se relevă și în alte poezii:

„Cîte un fior *de gheață*” (*Doină din frunză*); „Gătît cu giuvaieră, brățări *de lanțuri grele*; se stinghereau să-i rabde privirile *de gheață*” (*Pătru al Catrincii*); „Frînturi *de giuvaer*; așternutul *de patimi de mistere*” (*Flacăra păzită*); „Cătușe *de aur*” (*Pe drum*); „Mîngîie-se piticul cu unghia *de ceară*” (*Aleluia*); „Și o broască *de zmarald*, / Și-n pădurea *de pelin*” (*Cîntec de adormit Mișura*); „visul *de azur*”; „Cu bici *de lanțuri împrejur*” (*Muntele măslinilor*); „inel *de foc*”; „petalele *de vis*” (*Pia*); „din ale cărui miezuri vii *de stele*, cerc să-mi îngheț o boabă *de mărgea*” (*Psalm*); „Puterea lui întreașă și vitează, / Asculta-n noaptea *de safir și lut*” (*Prințul*); „Cu trupul tău *de catifea*” (*Puțin*); „Sîhuri, zburăți acum din mîna mea / Și schiopătați în aerul *cu floare*, / Ca păsările mici *de catifea*; / ...*Stihuri de suflet*, dintre spini culese” (*Epigraf*); „Din cîte flori *de aur* mi-ajung pînă-n zăbrele” (*Heruvic*); „Și încruntînd sprînceana pe ochii lui *de foc*” (*Satan*); „Viața *de foc*, ce faci în vatra noastră” (*Închinăciune*); „L-așteaptă-n zări talazele *de fier*” (*Potirul mistic*); „Turmele albe *de azur și foc*” (*Schivnicie*); „Cinci oameni *de plumb au venit*” (*Pui de găi*); „Coșul ei *cu soare*; / ...Ducea

znopi de ochi galbeni, cu gene de lapte, / Și garoafe de noapte / ...Cine ți-a frământat carnea de abanos / ...Cine ți-a dezlegat părul cu miros de tutun" (Tinca); „pe trepte de cleștar, / Peste patul lui de tîlbar. / ...Creșteau plop de oglindă / Și o lună cît o cobză de argint. / ...zăbrelile s-au îndopat cu faguri de cer / Și atîrnau candel de stele" (Cîntec mut); „Aține noaptea drumul vulturilor de-argint. / ...parcă s-a deschis și s-a închis cutia / Unui giuvaer, de sînge; / ...Statuia ei de chiblimbar" (Rada); „Geana de argint tremură ca zaua; / ...Ai fost pe un pieptar de fier" (Toate stelele); „Cînd ai închis oblonul din grădină, / Tarcăt cu dungi egale de lumină. / ...Te-mbraci cu cămașă de piatră / Și te-ncingi cu funie de-argint" (Dormi?); „Luna ninge chiparoșii / Cu funingini de argint; / ...Păsările trec în zbor, / Păsările sînt de aur (Cetate medievală).

*
* *

11. Valorificînd resursele inepuizabile ale limbii române, uneori violentînd tiparele clasice ale construcției, ale topicii limbii noastre, Arghezi izbutește să creeze forme noi de expresie, să răsucescă vorbele într-un chip propriu, neașteptat, original, pentru a le smulge sensuri noi, nuanțe noi, valori expresive inedite. Caracterul novator al luptei sale cu cuvîntul se vedește și în folosirea *apozității cu funcții epitetice*. Procedul, ca atare, nu este nou. El apare cu o largă arie de răspîndire și la Eminescu (vezi *Luceafărul* etc.), și la Vlahuță, și la alți poeți care au urmat. Și, totuși, Arghezi aduce nou, în utilizarea lui, modul de a construi apozitia, îmbinarea elementelor ei constitutive, valorificarea artistică a acestei expresii. Uneori apozitia cu însușiri epitetice e formată dintr-un singur cuvînt, de obicei un substantiv ori adjectiv substantivat. Și totuși, în poezia argheziană abundă apozitiile dezvoltate, alcătuite din mai multe cuvinte cu cele mai diferite funcții gramaticale. În numeroase cazuri, poetul recurge la șiruri de apozitii cu certe potențe estetice, determinînd mai precis obiectul sau ființa prezentată. Cîteva cazuri de apozitii cu rol epitetiv: „Nu trebuie să cugești, tu, vierme, niciodată" (*La stele*); „Și ție, fată zvultă, care-nvîrtești în aer, / ...Și ție, străduitul cu palma grea și tare, / ...Și Sfinxul, păzitorul nisipurilor încă" (*Să ți-o sărut*); „Al cincilea, gingașul, mai micul, stă la coadă" (*A,E,I,O,U*); „Dacă-ți lipsea din toate, un simț, neprihănitul / Cercetător ușure și ager, pipăitul" (*Adame*); „Și noi, tîlmăcii legii, ne-am hotărît supuși / ...veneau sunînd cădelniți în jurul lor și alții, / Un cor de glasuri, psalții". (*Un altul zise*); „Munte, cădelniți de izvoare, / Altar de șoimi, sălaș de sori" (*Muntele măslinilor*); „Spune tu, martor de smarald" (*Psalm*); „Judecători, stăpîni și-ndreptățiți" (*Binecuvîntare*); „Vino-mi tot tu-n fereastră, stea-n fundul

lumii vie, / Ce mă cunoști aproape cu geamul de Tărie" (*Vino-mi tot tu...*). *Stea-n fundul lumii vie* este apozitie cu rol epitetiv a pronumelui personal *tu*, deși între cele două elemente este intercalată expresia în *jereastră*. Sau: „Tu mîngîi, mir de aur, durerea mea adîncă" (*Vino-mi tot tu...*). În general, apozitia argheziană determină substantivul ori pronumele-subiect și uneori substantivul sau pronumele cu altă funcție sintactică. Uneori aceste elemente determinate stau în cazul dativ, acuzativ sau chiar vocativ. Determinările subliniază, în mod substanțial, noțiunile vizate. Deplasările topice, atît de caracteristice stilului arghezian, apar și în cadrul construcțiilor cu apozitii. În aceste situații, apozitiile, deplasate de lîngă cuvîntul determinat, reliefează cu mai multă forță însușirile obiectelor.

*
* *

12. Mijloacele verbale figurative sînt create, în poezia lui T. Arghezi, și pe alte căi. Și *numele predicative*, bunăoară, îndeplinesc adeseori rolul de epitet, fie că sînt adjective, fie că sînt substantive. Cînd un nume predicativ provine din adjectiv, el determină însușirea subiectului. Cînd este, la bază, un substantiv, copula nu face altceva decît să exprime identitatea dintre determinat și determinare, dintre subiect și substantivul epitet cu rol de nume predicativ. În atari situații în poezia argheziană se ivesc numeroase posibilități ale identificării lor metaforice. Copula între subiect și adjectivul-nume predicativ nu numai că nu separă, ci, dimpotrivă, întărește mai mult relația dintre cele două categorii sintactice, relevînd mai puternic însușirea noțiunii sau obiectului determinat.

Determinările își îndeplinesc funcțiile lor estetice de epitete, ca orice adjective-epitet, deși aici sînt nume predicative. Exemple similare sînt foarte frecvente în poezia lui Arghezi: „Nevasta mi-e frumoasă" (*Pătru al Catrincii*); „Urechile sînt surde" (*Arenda*); „Fie că brînză-i neagră, fie că-i carnea verde; / ...Șoseaua-i încă neagră-n locul gol" (*O răzbumare*); „Izbînda-i totuși tristă... / Era deștept, Dumitru..." (*Epilog*); „A fost biruitoare înțîia ta răscăală" (*La stele*); „Făgăduința-i sfîntă" (*Mina lui*); „Chiar dacă limba li-i groasă și gîngavă" (*Temeiul ni-i frăția*); „Tare sînt singur Doamne, și pieziș" (*Psalm*); „Obrajii tăi mi-s dragi, / ...Surîsul tău mi-i drag, / ...Și capul tău mi-i drag" (*Creion*); „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă" (*Niciodată toamna*); „Pe cît nainte locul mi-e mai gol" (*Psalm*); „Tu știi că destinul e grav" (*Grăiul nopții*); „Pămîntul era negru, perdeaua lui albastră" (*Între două nopți*); „Icoana lui e vie dar sufletul defunct e" (*Stinse scînteii*); „Cine-i pribeag și ostenit la ușe" (*Duhovnicească*);

„Gîndurile mi-s amare“ (*Buna-Vestire*); „N-ar fi mai scumpă vremea sleindu-se-n tăcere“ (*Stihuri*); „Fata noastră e bolnavă“ (*Lingoare*); „În beciul cu morți Ion e frumos; / ...Brațul moale și frînt“ (*Ion, Ion*); „...Duminica-i mai dulce. / ...Timpul mi-este însă scump“ (*Durerea mea*); „Ceru-i palid ca laleaua“ (*Moștenire*); „Brațul e gîngav și vlaga e moale“ (*Bivolul de jar*); „Copila pe care am iubit-o / Pe timpuri, din veacul trecut, / Era cea mai dirză și cea mai zglobie“ (*Inscripție pe peretele chiliei*).

Datorită caracterului metaforic al multora dintre ele, epitetele provenite din substantive cu rol de nume predicativ creează impresii estetice mai puternice. Bunăoară, în *Testament*, poetul recurge la unele substantive, nume predicative, ale căror funcții epitetice sînt demne de relevat: „Cartea mea-i, fiule, o treaptă / ...Ea e hrisovul vostru cel dintîi“. Aici, identificările metaforice scot cu deosebire în lumină semnificația pe care poetul o acordă cărții. Sau: „Nu e de răbdare zăbăvă, cugetarea e otravă“ (*Doină pe nai*).

Cu subiect undeva, mult anterior, în *E advocat*, apar substantive, nume predicative cu funcții epitetice, cu o reală valoare artistică:

„Ca să-și admire capul, și-a ridicat un bust
La poarta din grădină, cu toate că îl doare
Că nu-i în uniformă de general călare.
S-ar potrivi cu calul sau iapa minunat,
Căci e, din plămădeală, bărbat răscărat.
Mai e și om de artă, poet, bibliofil,
Și simțitor la toate încă de mic copil.“

În *Pătru al Catrincii*: „Era, cum zic, un munte de om“, numele predicativ întrece, prin expresivitatea lui, capacitatea oricărui adjectiv în reliefarea însușirilor fizice ale haiducului.

Și în alte poezii se descoperă, prin valorile lor stilistice, epitețe provenite din nume predicative-substantive: „De se-auzea un tropot, Cuvîntul era vîntul“ (*Nici o silabă-ntreagă*); „Să cred că floarea asta ce-o țin nu-i o minune“ (*Să ți-o sărut*); „Dar ochii tăi? / ...În pleoape, ca petala de floare de gutui, / E un zmarald și nu e, e de safir și nu-i“ (*Dar ochii tăi?*); „Erai o scamă-n haos, plutită la-nîmplare“ (*Copil din flori*); „Războiul te mînjește, dar lupta-i datorie, / ...Cînd țările-ngropate vor fi niște sicrie“ (*Luptă și război*); „Noi sîntem ce se cheamă, la carte, o elită. / ...Noi sîntem mîntea, capul, gîndirea“ (*Rînduiala*); „Omul era bolnava și palida maimuță“ (*Fiara mării*); „Hercule-i petrolist dactilo-

graf / Și Joe însuși, farmacist de treabă; / ...Apolo-i profesor de mandolină“ (*Evoluții*); „Tu ești clopoțelul Sfîntului-Dub“ (*Graiul nopții*); „E o statuie de-ntineric sfîntul“ (*Potirul mistic*); „Sînt înger, sînt și diavol, și fiară și alte asemenea“ (*Portret*); „Sufletul e parc de stîlpi, la rînd“ (*Interior de schit*).

Poetul, deseori, în numele predicative-substantive, reia subiectul, potențînd, de fiecare dată, sensul ideii, valoarea estetică a expresiei. Citeva exemple: „Un preot era preot și crezul era crez“ (*Răzvrătitul*); „Tîlbarii-s tot tîlhari“ (*Coconu Alecu — 4*); „Rotundul e rotund“ (*Răzbu-nare*); „Nici rugăciunea, poate, nu mai e rugăciune“ (*Psalm*); „E bivolar de seamă și față între fețe“ (*Coconu Alecu — 1*).

Ineditul artei argheziene apare, așa se vede, și în modul cum poetul folosește epitetul. O mare varietate de sensuri ale epitetului, de formule de creare a epitetului demonstrează copios forța imaginativă argheziană, talentul cu care revoluționează limba. Scrutînd realitatea uneori în toate laturile și dimensiunile ei minuscule, *Arghezi cultivă, cu multă ingeniozitate, și epitetul miniaturii*. Minuția evocărilor, înclinația lui de a privi lucrurile de aproape, de a-și reconstitui tablourile prin însumarea detaliilor expresive generează abundența epitetelor de natură miniaturistă. Poezia *A,E,I,O,U* din volumul *Cîntare omului*, precum și numeroase altele din ciclurile anterioare, pun în lumină această caracteristică a epitetului arghezian, a limbajului său în genere, a imaginilor sale poetice. Deși, în bună parte, acordul melodic arghezian este dur, totuși prezența atît de frecventă a epitetului miniatural creează în poezia lui T. Arghezi resurse de suavitate fără echivalent nu numai la noi, dar și în alte literaturi.

VIII. ECOURI EMINESCIENE ÎN LIRICA ARGHEZIANĂ

1. Golul produs în poezia românească după Eminescu este un fenomen tipic, care apare în literatura universală după marile genii. Influența lui Eminescu în literatura română este încă nedeterminată suficient în condițiile exegezelor de până acum. Eugen Lovinescu afirma despre Eminescu: „A trecut o jumătate de veac de la apariția poeziei eminesciene și, deși în dezvoltarea vertiginoasă a literaturii noastre, o jumătate de veac înseamnă aproape o jumătate de mileniu, fenomenul eminescian rămâne și acum încă nou, unic. În momentul în care Eminescu a scris în 1869 versurile: «Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este / Lume ce gândea în basme și vorbea în poezie», un fapt revoluționar s-a petrecut în literatura română; spintecînd zările, un fulger a desfăcut cerul în două: o literatură nouă a început, cu posibilități proaspete de expresie metaforică, îngemănată, clădită în superbe construcții sonore, cu o limbă și muzică nouă”¹. Într-adevăr Eminescu a produs o adevărată revoluție în poezia românească, în arta cuvîntului. Influența lui a durat peste timp, exercitîndu-se „vampiric”, cum se exprimă un prestigios critic literar, pustiind unele sectoare ale liricii românești pentru multă vreme. „El a transformat în epigoni pe cei cîțiva precursori care, ca Samson Bodnărescu, se aflau la prea mare apropiere, afirmă Nicolae Manolescu, după cum a transformat în epigoni pe mulți din poeții iviți în vremea lui”².

Opinia lui G. Ibrăileanu din 1901³, după care „E de actualitate a se vorbi încă o dată de influența exercitată de Eminescu asupra literaturii

¹ Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane. Mutația valorilor estetice. Concluzii*. Cap. XXI. Potențarea în poezie a limbajului. Eminescu. București, Editura „Ancora”, 1929, p. 153.

² Manolescu, Nicolae, *Poezia românească: de la Dosoftei la Goga*, II, în „România literară”, anul IX, nr. 25, joi 17 iunie 1976, p. 9.

³ Ibrăileanu, G., *Curentul eminescian*. În: „Noua Revistă Română”, nr. 36, 1901.

noastre”, era foarte întemeiată, dar previziunea lui, după care „Curentul Eminescu moare, și acum sîntem într-o mai bună poziție pentru a-l defini și explica din pricina suficientei perspective în timp. Poetul care a cîntat «floarea albastră» e la apus, și pe cerul literaturii românești răsare o altă poezie, pe care, cu acest prilej, ne vom încerca să o caracterizăm”, este valabilă dacă privim problema din perspectiva unui *curent literar ca atare*, întrucît influența lui Eminescu, ecouri eminesciene, cîntecul eminescian, răsună destul de puternic, pînă în zilele noastre, în creația nu numai a unor scriitori minori, ci chiar în versurile celor mai proeminente personalități ale liricii românești din secolul al XX-lea. Dealtfel, părerea lui Ibrăileanu în ceea ce privește durata influenței eminesciene a fost contrazisă de realitate la numai cîțiva ani, cînd criticul ieșean însuși a recenzat volumul de versuri publicat de poetul bucovinean R. Sbiera¹. Mai tîrziu, alți comentatori au considerat că influența eminesciană se oprește, în timp, la întîiul război mondial (Al. Philippide). Evoluția poeziei românești, creația literară de după anul 1920 infirmă și această opinie. În prezent poeții actuali îl admiră pe Eminescu, iar unii dintre ei sînt în bună măsură tributari lui. Indiscutabil, nu mai poate fi vorba de un manierism literar ca în perioada posteminesciană, și nici de influențe adînci, precum în lirica unor poeți de după anul 1900, și totuși, ecouri, infiltrații, elemente eminesciene apar, pe alocuri, și în versurile unor creatori de azi².

2. Exegeții au dat multe explicații puternicei influențe eminesciene în lirica românească. Critici literari, poeți și prozatori au contribuit în mare măsură la determinarea și interpretarea acestui fenomen. T. Maiorescu, D. Gherea, G. Ibrăileanu, A. Vlahuță, E. Lovinescu, T. Vianu, G. Călinescu, la care se adaugă un imens material publicat pe această temă în trecut și azi — au privit problema din multiple unghiuri. Încă din 1889, T. Maiorescu considera: „Acel cuprins al culturii omenești nu era la Eminescu un simplu material de erudiție străină, ci era primit și asimilat în chiar individualitatea lui, sincer mai întîi de toate, poeziile lui sînt subiectiv adevărate nu numai atunci cînd exprimă o intuiție a naturii sub formă descriptivă, o simțire de amor uneori veselă, adeseori melancolică, ci și atunci cînd trec peste marginea lirismului individual și îmbrățișează și reprezintă un simțămînt național sau umanitar.

De aici se explică în mare parte adîncă impresie ce a produs-o opera lui asupra tuturor. Și ei au simțit în felul lor ceea ce a simțit Eminescu,

¹ Ibrăileanu, G., *O prelucrare a lui Eminescu*. În: „Viața românească”, 1907, nr. 1, p. 188—199.

² Vezi: Micu, Dumitru, *Eminescu și literatura română de azi*. În: „Steaua”, nr. 1/1976, p. 5—8.

în emoțiunea lui își regăsesc emoțiunea lor; numai că el îi rezumă pe toți și are, mai ales, darul de a deschide mișcării sufletești cea mai clară expresie, așa încît glasul lui, deșteptînd răsunetul în inima lor, le dă totodată cuvîntul ce singuri nu l-ar fi găsit. Această scăpare a suferinței mute prin farmecul exprimării este binefacerea ce o revărsă poetul de geniu asupra oamenilor ce-l ascultă, poezia lui devine o parte integrantă a sufletului lor, și el trăiește de acum înainte în viața poporului său¹.

Mai tîrziu, G. Ibrăileanu, 1901, se întreabă de ce un V. Alecsandri sau un G. Coșbuc, și ei poeți originali și cu o artă de mare valoare, nu au creat un curent literar. Pătrunzînd adînc în psihologia lui Eminescu, în universul poetic eminescian, făcînd o subtilă analiză a epocii, a structurii morale a scriitorilor vremii, G. Ibrăileanu găsește explicații științifice pentru impunerea și generalizarea influenței eminesciene, atît la poeții cu talent, cît și la pseudopoeți, atît la poeții mari și originali, cu tendințe novatoare în artă, cît și la poeții conformiști. De asemenea, explică și faptul că poeții socialiști au devenit tributari artei eminesciene atît în atitudinea față de unele aspecte ale societății cît și în modalitățile estetice de a-și exprima ideile și sentimentele personale. Ibrăileanu, ca și Gherea mai înainte, descoperă cauze sociale, temperamentale, apropiieri sufletești etc.

Forța talentului lui Eminescu a suprasaturat epoca de „eminescianism“, de o anumită substanță lirică, de o anume atitudine în fața vieții, de o anume formulă artistică.

Vlahuță, Coșbuc, Macedonski, ca să nu cităm decît acești scriitori mari din epocă, au reacționat împotriva „maladiei secolului“, împotriva unei anumite psihoze scriitoricești apărută după Eminescu. A. Vlahuță — prin *Curentul Eminescu și o poezie nouă*, precum și prin *Unde ni sunt vizătorii?*, a luat netă atitudine împotriva imitatorilor lui Eminescu. Al. Macedonski s-a ridicat cu vehemență împotriva imitației sterile, post-eminesciene, în *Alte timpuri, alți lăutari*:

„Acum este destul cu plînsul, căci inima ți-e seacă
Și chiar de ți-ar fi plină, e timp să-i zici destul.
Poporul nostru este de lacrimi sătul
Și ele nici în versuri nu pot ca să mai treacă“,

imitînd și el, la rîndu-i, îndemnul lui Vlahuță adresat tinerilor scriitori. Iar în „Literatorul“, același poet mai scria: „În poezie s-a început a se rupe cu învechitele tradițiuni ale poeziei intime și personale, ale acelei poezii de dor și jale, în care psalmodiau necurmat și pe aceeași coardă

¹ Maiorescu, Titu, *Eminescu și poeziile lui*. În: „Convorbiri literare“, XXIII, nr. 8, 1889.

dureri reale sau imagine. Acest gen de poezie tinde să dispară și trebuie să dispară¹.

Mai tîrziu, O. Densușianu (*Sufletul nou în poezie*, în „Viața nouă“), D. Anghel (1909) și alți scriitori insistau să se renunțe la canoanele poeziei eminesciene.

Important este de precizat că mulți dintre acești poeți, de frunte sau de mîna a doua, ei înșiși au fost în mare măsură tributari puternic influenței eminesciene.

S-ar putea vorbi azi, la aproape 100 de ani de la epoca în care marele Eminescu își desfășura aripile geniului său, de mai multe categorii de scriitori din acest punct de vedere:

— unii care au rămas puternic înrîuriți de influența eminesciană, *eminescienii*, *epigonii*, printre care am putea menționa: A. Vlahuță, în o bună parte din activitatea sa poetică, Th. Șerbanescu, S. Bodnărescu, D. Th. Neculuță, C. Mille, Veronica Micle, considerată de Tudor Vianu „primul poet eminescian, primul discipol al marelui poet“, Anton Naum, D. C. Ollănescu-Ascanio, N. Beldiceanu, N. Scheletti, M. Cornea, Al. Gregoriade-Bonachi, N. Volenti, Matilda Cugler, Popovici Bănăreanu, R. Sbiera, Ioan Gorun, Tr. Demetrescu, Artur Stavri, Gh. Orleanu și foarte mulți alții, contemporani și posteminescieni, în general poeți minori, care l-au imitat pe Eminescu. Perioada lor s-ar sfîrșit în primul deceniu al sec. al XX-lea².

Problema însă se diversifică, în sensul că și alți poeți de valoare mijlocie, precum și marii poeți români au suferit influențe eminesciene sub o formă sau alta, unii mai mult, alții mai puțin, precum: Al. Macedonski, G. Coșbuc, D. Th. Neculuță, P. Cerna, D. Anghel, O. Goga, T. Arghezi, G. Bacovia, precum și Blaga dintr-un anume unghi, N. Crainic etc.

În perioada interbelică, ecourile eminesciene răsunau însă în lirica unui mult mai mare număr de poeți.

3. Sub ce raport și cum se exercită influența eminesciană? Este întrebarea fundamentală ce se cere explicată și nu poate fi clarificată decît printr-o atentă cercetare „la obiect“ a întregii poezii românești.

Încă de la începuturi, T. Maiorescu considera: „Dar cuprinsul poeziilor lui Eminescu nu ar fi avut atîta putere de a lucra asupra altora dacă nu ar fi aflat forma frumoasă sub care să se prezinte“³. Marele critic

¹ Macedonski, Al., *Mișcarea literară în cei din urmă 10 ani*. În: „Literatorul“, IV, p. 8.

² Vezi și Al. Piru și Ioan Șerb, *Antologie literară*.

³ Maiorescu, Titu, *Eminescu și poeziile lui*. În: „Convorbiri literare“, XXIII, nr. 8, 1889.

își încheie studiul cu o profetică prevestire: „Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omeneste prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestimentului cugetării omenesti”¹.

În același spirit înțelege și Vlahuță sensul influenței eminesciene asupra literaturii române, acordînd importanța cuvenită a ceea ce denumeste el „farmecul particular al limbii, meșteșugul de a-și sculpta versul într-o tîrîe de vorbe vii, sonore și sugestive și într-o bogăție de forme necunoscute pînă la el”. Coplesit de marea artă eminesciană, A. Vlahuță se întreabă: „Cum să nu te urmărească și cum să nu fi înconștient stăpînit de această limbă nouă, care palpită de-o tinerețe, de-o vigoare și de-un colorit uimitor. Din acest punct de vedere, Eminescu exercită asupra tinerimii noastre o influență aproape fascinantă, și acei cari vor pot vedea limpede în ce relief de creator se ridică figura lui Eminescu și cât de adînci sînt urmele pe care le-a lăsat vigurosul său talent în viața limbii românești”. Cu intuiția de artist al cuvîntului, „demnul urmaș și emul al lui Eminescu” (T. Maiorescu) a sesizat esența fenomenului eminescian, unda pe care se va transmite peste timp ecoul eminescian.

Peste nouă ani (1901), G. Ibrăileanu se situează pe alte poziții. La baza studiului său despre *Curentul eminescian*, stă teza opusă aceleia a lui Vlahuță, combătînd, argumentat, opiniile acestuia, considerînd că forma nu se poate disocia de fond și, ca atare, influența eminesciană nu este posibilă numai sub acest raport, ci ea trebuie privită sub ambele aspecte — fond și formă. Și totuși în lirica românească străbat ecouri eminesciene pornite numai din armonia, muzicalitatea, distincția limbajului poetic eminescian. Indiscutabil că simțirea marelui poet, viziunea asupra lumii, marile simboluri sînt prezente în multe din creațiile literaturii române. De aceea, Eugen Lovinescu conchidea prin 1929: „Filosofia sau cugetarea lui (a lui Eminescu *n.n.*) nu e nouă, deși tonalitatea ei amplă, gravă, îi conferă o originalitate: revoluționară în 1870, expresia lui metaforică a fost, de asemenea, depășită de poezia contemporană; personal, în vremea lui, dar uzat de atîtea generații de poeți materialul verbal a început să se macine și el; cu toate aceste măcinări evidente, calitatea de sugestie a poeziei eminesciene rămîne și astăzi proaspătă, intactă și neegalată de nici un poet contemporan. De unde vine această forță incontestabilă? Ea nu vine, cele mai adese, din imaginea absentă sau fără noutate, nici din sensul lor psihologic, ca în versurile lui Corneille, de pildă, ci din asociații de cuvinte, care trezesc ecouri ne-

¹ *Ibidem*.



Tudor Arghezi
acasă,
în cabinetul
de lucru.
(Primită
de la redacția
revistei
„Manuscriptum“)

sfirșite, fie prin înțelesul lor combinat, fie prin simpla înșiruire de sonorități. De o tonalitate atît de dulceagă și uneori de o expresie atît de ștersă, întreaga literatură de romane a poetului trăiește, astfel, printr-o muzicalitate rămasă încă eficace asupra generațiilor noi”¹.

Și alți comentatori au găsit că influența lui Eminescu în poezia românească provine dintr-o îndelungată familiaritate cu opera lui Eminescu, din profundele ei sugestii muzicale care lucrează asupra spiritului

¹ Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane* (Cap. XXI), București, Ed. „Ancora”, 1929.

poetilor, pînă astăzi, ca un narcotic. Vladimir Streinu susținea că „Aceasta este influența cea mai puternică, prin care dificultățile se rezolvă ca de la sine, fără să mai fie timp a fi observate“. /.../ „O amețală ca de foame cuprinde totul și ceea ce mai rămîne să se audă, e un adevărat descîntec, al cărui neînțeles logic nu ne oprește în loc nici o clipă“¹.

Tudor Vianu, de asemenea, reține ca element principal de influențare a generațiilor de poeți muzicalitatea versurilor eminesciene. „De aceea, spune Tudor Vianu, principala lui contribuție nu trebuie căutată atît în tezaurul de idei și sentimente pe care a izbutit să le exprime, cît în armonia proprie cîntecului său“ /.../ „Ne gîndim la Eminescu așa cum ne gîndim la Schumann sau Chopin. Amintirea lui stăruie în noi ca aceea a unei răzlete fraze muzicale în care s-a adunat toată puterea cîntecului unui mare compozitor. Muzica eminesciană este expresia unui torent de forțe lăuntrice care au rupt zăgazurile și ne tîrăște“².

Datorită însă modului cum a fost înfățișat inițial de T. Maiorescu, de A. Vlahuță și alți contemporani, precum și modului cum se relevă personalitatea lui Eminescu din *Glossa*, *Rugăciunea unui dac*, *Luceafărul*, din multe elegii, s-a impus în posteritate o imagine unilaterală a lui Eminescu, de om blazat, retras, care renunță la satisfacții materiale, un om care trăiește într-o altă lume, de idealuri, ne-a fost transmisă imaginea unui poet damnat, neîmpăcat cu ordinea comună, cu viața obișnuită. Imitatorii lui sub acest raport i-au împrumutat masca și au continuat, steril, o poezie falsă, afectată, mai rar cei talentați au reușit, cu simțire și haină eminesciană, apropiată de a lor, să se ridice la nivelul unei arte acceptabile. În altă categorie, însă, se înscriu marii poeți, puternice personalități creatoare, care, supuși, în anumite perioade, aceleiași influențe, au receptat din marele tezaur eminescian simboluri, tonalități, expresii, evidente azi în versurile lor.

*
* *
*

4. În studiile de pînă acum s-a vorbit mereu de un curent „Eminescu“. Este, oare, vorba de un curent sau de o școală literară? Ibrăileanu însuși își intitulează studiul său *Curentul eminescian* după ce A. Vlahuță vorbise și el de *Curentul Eminescu*. În alte studii se vorbește însă de influențe, ecouri, infiltrații eminesciene, bineînțeles termenul fiind folosit

¹ Streinu, Vladimir, *Eminescu, poet dificil*, Clasicii noștri, București, Casa Școalelor, 1943.

² Vianu, Tudor, *Scriitori români*, vol. II, București, Editura „Minerva“, 1970, p. 133—175.

în funcție de realitățile literare la care se referă, de scriitorii și operele investigate. G. Ibrăileanu în studiul său vorbește de cîteva ori însă de „școala“ Eminescu. Considerăm că Eminescu a creat o școală, cea mai importantă, cu cele mai adînci urmări în literatura română și cea mai întinsă în timp pînă azi. S-ar putea vorbi însă și de un curent de opinii eminescian? Credem că da, dacă ne referim la ideile lui exprimate în ziaristica de la „Timpul“, care au constituit unul din izvoarele semănătorismului, degenerînd în acel *misticism țărănesc*, specific ideologiei curentului respectiv.

Problema specială care ne interesează însă aici, după acest succint excurs, util pentru înțelegerea a ceea ce urmează, este cum și ce receptează T. Arghezi de la Eminescu, precum și în ce perioade din îndelungata-i evoluție scriitoricească de peste șapte decenii. Este vorba de o influență eminesciană în lirica argheziană sau doar de unele „infiltrații“, cum le spune T. Vianu cînd se referă la autorul *Cuvintelor potrivite*. Considerăm că termenul influență ar fi fără suficientă acoperire cînd e vorba de T. Arghezi, de aceea s-ar putea adopta un termen mai aproape de realitate — ecouri eminesciene. T. Arghezi a fost un admirator sincer al genialului său înaintaș, exprimîndu-și în dese rînduri sentimentele de supremă prețuire față de M. Eminescu. Afirmările lui despre Eminescu sugerează în chip magistral măreția geniului eminescian, locul pe care autorul *Luceafărului* l-a ocupat în evoluția literaturii românești, precum și, îndeosebi, poziția lui Arghezi față de Eminescu. Pînă tîrziu, dovedind aceeași admirație față de Eminescu, T. Arghezi mărturisea că „numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harfă, și să legene, din depărtare, delicata lui singuratecă slavă“.

În toate veciile străbătute de atleții și bicicliștii filosofiei, el își are vecia lui deosebită, închisă. Trebuie vorbit pe șoptite...

Într-un fel, Eminescu e sfîntul prea curat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieții lui s-a ales un Crucificat.

Pentru pietatea noastră depășită, dimensiunile lui trec peste noi, sus și peste văzduhuri.

Fiind foarte român, Eminescu e universal“¹. Venit în lume în generația primilor cititori ai lui Eminescu, căruia i-a consacrat totdeauna un cult frecvent și a cărui creație n-a rămas fără efect pentru el, T. Arghezi s-a aprins în focul lui Eminescu și a împărtășit credința, făcută posibilă prin el, în virtuțile limbii și ale geniului nostru național.

O apropiere între Arghezi și Eminescu s-a încercat în repetate rînduri încă din prima etapă a evoluției scrisului arghezian. Primul care a relevat mai cutezător, sub raportul valorii artistice, apropierea lui

¹ Tudor, Arghezi, *Lume veche, lume nouă*, București, Editura tineretului, 1958, p. 259.

Arghezi de M. Eminescu a fost B. Fundoianu, publicînd în „Contimporanul”¹ portretele celor doi mari poeți români, însoțite de succinte prezentări. B. Fundoianu scria despre Arghezi: „Cu Arghezi intră în poezia românească o sobrietate, o cinste lirică, un dispreț pentru cina rimei și ritmului, o sumedenie de lucruri simple...” „Arghezi nu aducea decît cuvinte care trăiau în pămînt, ca pietrele, cu rădăcina în umezeală. Cuvintele lui au fost — ceea ce nu i-a fost mai tîrziu proza — (dar cui îi pare rău?) — o școală de modestie, pe a cărei bănci o generație a trecut, smerită și care-și tace dascălul, fiindcă nimeni nu știe”. De acum forța talentului arghezian se impune tot mai mult în peisajul literaturii contemporane, stimulînd comparații cu Eminescu, încercări de apropiere sub o fațetă sau alta, sesizări de note eminesciene în lirica argheziană. Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, E. Lovinescu, F. Aderca, în ciuda aversiunii „tradiționaliștilor”, a „universitarilor”, duc o campanie perseverentă pentru punerea în lumină a valorii artei lui T. Arghezi. În anul 1926, de pildă, în articolul *Un nou Eminescu*², F. Aderca precizează: „Ținem să afirmăm, cu tărie și cu toate riscurile: auzim de pe acum cuvîntul nostru acoperit de glasurile și măcăiturile tuturor orățăniilor cu mișcătoare cozi critice — că poetul Tudor Arghezi este, de la stingerea lui Eminescu încoace, întîiul izvor de poezie mare, bogată, originală și complexă, care dă limbii românești pe această planetă, justificarea de viață și universalitate”. În acest articol, F. Aderca face o paralelă între Arghezi și Eminescu, situîndu-l curajos pe Arghezi pe primul loc al valorilor poetice românești în secolul al XX-lea. Peste un an, 1927, într-un substanțial articol din „Viața românească”³, M. Ralea îl proclama „cel mai mare poet român de la Eminescu încoace”. În același an, Pompiliu Constantinescu⁴ nu se mulțumea doar cu simple afirmații de valoare, ci purcedea la o analiză mai atentă a conținutului operelor celor mai mari poeți, stabilind unele asemănări sub raportul armoniei poetice, al tonalității, al surselor de inspirație. Tot atunci, în *Istoria literaturii ro-*

¹ Fundoianu, B., *Eminescu. T. Arghezi*. În: „Contimporanul”, an II (1923), nr. 29 (sîmbătă, 3 februarie), p. 3.

B. Fundoianu îl comparase, însă, pe T. Arghezi cu Eminescu încă din anul 1918, în „Chemarea”, an I, nr. 17, 20 II.

² Aderca, F., *Un nou Eminescu*. În: „Viața literară”, an I (1926), nr. 28, (sîmbătă, 20 noiembrie), p. 1.

³ Ralea, Mihai, *Tudor Arghezi*. În: „Viața românească”, an XIX (1927), nr. 6—7 (iunie—iulie), p. 426—440.

⁴ Constantinescu, Pompiliu, *Tudor Arghezi. Cuvinte potrivite*. În: „Viața literară”, an II (1927), nr. 53 (sîmbătă, 28 mai), p. 3.

mâne contemporane, vol. III, Evoluția poeziei lirice, într-un capitol special, Eugen Lovinescu abordează problema *Influenței lui Eminescu în creația lui Tudor Arghezi*, relevînd unele ecouri de natură eminesciană. Lovinescu se referă, îndeosebi, la poeziile argheziene cu caracter elegiac, în care nota eminesciană, o anume armonie eminesciană prezentă în unele poezii argheziene este incontestabilă. Mai tîrziu, Vladimir Streinu relua problema influențelor eminesciene în lirica lui Tudor Arghezi¹. Este adevărat, însă, că noutatea versului arghezian, înnoirea limbii literare, sfărîmarea sintaxei limbii românești, noutatea viziunii asupra vieții în general fac ca Arghezi să fie considerat o mare personalitate artistică, un poet neconformist, un revoluționar în arta literară românească din secolul al XX-lea, limbajul arghezian, mijloacele sale de expresie aducînd în literatura română o notă de puternică originalitate. Arghezi apare după Eminescu, care îmbogățise și ridicase limba literară pe culmi necunoscute pînă atunci. Debutînd în 1896, Arghezi aparține, cronologic, epocii posteminesciene. Datorită atitudinii sale active față de limbă, talentului său original și novator, limba lui Arghezi este alta decît aceea a lui Eminescu, precum și temele și felul de a gândi poetic. De asemenea, și mijloacele de artă sînt altele, căci poetul *Psalmilor*, *Blestemelor*, *Florilor de mucigai*, al *Horelor*, al *Cîntării omului*, al *Frunzelor* etc. renovează lirica românească, o smulge de pe căile unde o direcționase geniul eminescian. *Aceasta este, în realitate, cea mai importantă consecință a creației argheziene.*

Integrat în procesul evolutiv al istoriei literaturii noastre, T. Arghezi, deși o mare personalitate literară, moștenește, totuși, cum era și firesc, unele elemente ce țin de sintaxa poetică, de lexic, de fonetismul expresiei, de la unii dintre marii lui înaintași români și străini. După cum Eminescu fusese tributari, în epoca debuturilor, lui I. H. Rădulescu, V. Alecsandri, D. Bolintineanu, tot așa T. Arghezi reține o imagine, o întorsătură de stil specifică unui scriitor din generația anterioară, o anume armonie în vers, care apar ici colo în creația sa.

Într-un articol despre Tudor Arghezi, publicat în „Contimporanul” din 20 mai 1960, G. Călinescu nota în acest sens: „Indiscutabil, deși nu fundamental, este însă eminescianismul domnului Arghezi! Fi-va răsunetul unui îndelung cult pentru marele poet al *Luceafărului*, sau numai încercarea eroică de a pune cuprins nou în formele de aramă ale lui Eminescu? Regăsim, însă, un vocabular proaspăt, dar cu vechea ar-

¹ Streinu, Vladimir, *Poezia 1930—1940*. În: „Revista Fundațiilor regale”, an VII (1940), nr. 6 (iunie), p. 759—767.

monie, erotismul și idila eminesciană, cu reminiscențe ce n-au putut fi înăbușite“.

Așa cum se poate vorbi de circulația unor teme folclorice, de circulația unor ziceri populare intrate adânc în limbajul cotidian, la fel se poate vorbi, după opinia noastră, de circulația unui limbaj poetic, impus și generalizat, pe un timp mai scurt sau mai lung, de marii creatori, care au dominat întregi epoci literare. Este vorba, în cazul de față, de aripa geniului eminescian, care a fluturat și deasupra celor mai inspirate frunți ale unor mari creatori, de talia lui T. Arghezi.

Urmînd cronologic lui Eminescu, T. Arghezi nu poate fi considerat un poet „posteminescian“. Întreaga lui structură artistică, întreaga lui creație, lupta lui pentru recondiționarea și îmbogățirea tradițiilor mijloace de expresie literară, o problemă cu totul nouă, o structură interioară duală îl situează în alte zone de creație literară decît cele eminesciene.

Și totuși, unele ecouri de natură eminesciană, îndeosebi de ordin lexical și muzical, se întrezăresc pe fondul larg și complex original al creativității argheziene, fără ca acestea să aibă, însă, nici pe departe, capacitatea de a umbri originalitatea și valoarea marii arte argheziene.

Ca atare, acestea nu trag greu în cumpăna în care autorul *Cuvintelor potrivite* a aruncat greutatea originalității sale și a făcut ca tocmai prin aceasta forța artei argheziene să se impună mai mult în ochii contemporanilor, Arghezi îndeplinind, în secolul al XX-lea, rolul istoric de a depăși eminescianismul prezent încă în operele atîtora dintre poezii generației sale, prin afirmarea unei atitudini mai luptătoare, printr-o expresie artistică nouă, inedită. Căci impresia generală lăsată de lirica lui Arghezi este aceea a unei mari tensiuni interioare, a unui dramatism esențial, nicidecum exprimate în formele și cu accentele aceleiași intensități în tot trecutul poeziei noastre.

2. Vom indica mai întîi doar cîteva din infiltrațiile eminesciene de natură lexicală.

Bunăoară, rimele *iată-l* și *tatăl*, precum și *recunoască-l* și *dascăl*, create de Eminescu în *Scrisoarea I* :

„Dar de-odat-un punct se mișcă... cel dintîi și singur, iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine tatăl.

.....
Fericească-l scriitorii, toată lumea *recunoască-l*,
Ce-o să aibă din acestea pentru el bătrînul *dascăl*“,

se reîntîlnesc aidoma în versurile lui Tudor Arghezi :

.....
„Săpînd, s-a rupt lopata. Cel ce-o știrbise, *iată-l*.
Cu moaștele-i de piatră fusese însuși *tatăl*.
.....

(Între două nopți)

.....
„Orice privighetoare și mierlă *recunoască-l*,
Cum l-am primi să cînte pe insul fără *dascăl*“.
.....

(Trișca)

Fără îndoială, complexitatea imaginilor, a temelor din creațiile ambilor poeți diferă total. Și totuși, existența în poeziile lui Arghezi a unor rime atît de tipic eminesciene nu este o simplă întîmplare. Ele nu se mai întîlnesc în vreo altă poezie românească, iar prezența lor în poezia lui Tudor Arghezi este incontestabil o reminiscență eminesciană.

De asemenea, cuvintele din finalul versurilor argheziene : *defunct e* și *puncte* :

.....
„Icoana lor e vie, dar sufletul *defunct e*,
Ce-a fost hotar îți lasă din el cîteva *puncte*“.
.....

(Stinse scînteii)

sînt după modelul eminescian : drept e — trepte, îmbrăcat e — sete, nu e — urme, asta e — lume, totuși e — asemenea, sue — nu e etc., din versuri, precum :

„Tu ești copilă, *asta e* !
Hai, ș-om fugi în *lume*
Doar ni s-or pierde *urmele*
Și nu ne-or ști de *nume*

— Nu e nimic și *totuși e*
O stea care-l soarbe,
E un adînc *asemene*
uitării celei oarbe.

(Luceașărul)

Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se *sue*
Era pe cînd nu s-a zărit,
Azi o vedem și *nu e*“.

(La steaua)

Imaginea al cerurilor arc, specific eminesciană, în poezia *Melancolie* :

„În mausoleu-ți mîndru, al cerurilor arc,
Tu adorat și dulce al nopților monarc“.

se întîlnește, cu aceeași semnificație, mai tîrziu, numai la Arghezi în poezia *Inscripție pe paravan* :

„Pe pieptarul roșu-n parc
Zboară pîlcuri frunze roșii
Cu fazanii și cocoșii
Subt al cerurilor arc“.

La Eminescu, în *Melancolie*, imaginea se înscrie, ca element component, într-un tablou vast al imensității spațiului cosmic. La Arghezi, în *Inscripție pe paravan*, imaginea este încrustată, ca unic detaliu descriptiv de natură cosmică, într-un tablou de natură terestră. Și totuși, deși viziunea de ansamblu asupra naturii se deosebește la cei doi poeți, deși tablourile sînt de substanță diferită, imaginea „arcului ceresc“ la T. Arghezi este de o evidentă proveniență eminesciană.

O formă verbală specific eminesciană, întîlnită, spre exemplu, în *Melancolie* :

„Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă“, precum și în :

„Și apa unde-au fost căzut
În cercuri se rotește“

(Luceafărul)

„Brighelul, rege tînar din vremea cea cărunță,
Pe zeii vechii Dacii i-a fost chemat la nuntă“

(Gemenii)

„Și aburi se ridică din fund de văi pe dealuri,
O insulă departe s-a fost ivit din vale“

(Sarmis)

se poate descoperi destul de frecvent și în lirica și proza argheziană :

„Ah ! De cînd m-a fost iubit“.

(Dor dur)

„Eu le-am întors și le-am tot fost sucit“.

(Crezi basmul)

„Cu toți cîți în tine s-au fost zugrăvit“.

(Inscripție pe dosul unui portret)

„Flautul tău e flaut descîntat.
Văzuși de ce te-am fost chemat“.

(Flautul descîntat)

„Cine l-a fost doborât“.

(*Bel Ami*, în vol. *Pagini din trecut*,
Editura de stat pentru literatură și artă,
1955, p. 189).

S-ar părea hazardată apropierea, sub acest raport, între cei doi poeți, întrucît forme de tipul *s-a fost deschis, m-a fost iubit* etc. se întîlnesc și în limba populară în anume părți ale țării, din care s-ar fi putut inspira ambii scriitori. Dar atît modul de folosire a construcției verbale respective în finalul versurilor cît și sensurile stilistice dobîndite în lirica lui Arghezi indică, însă, sursa eminesciană.

Adverbul *încalte*, utilizat de Eminescu, cu anume semnificații și nuanțe stilistice, ca în versurile :

„Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri nalte.
De nu m-ai uita *încalte*,
Sufletul vieții mele“.

(Floare albastră)

sau în :

„Astfel război porni-voi, voi arunca *încalte*
O jumătate-a lumii asupra celeilalte“.

(Renunțare)

este folosit și de Tudor Arghezi, în numeroase poezii, cu aceleași intenții artistice :

„Totuși nu știu cine-*ncalte*,
Mi-a furat pe celelalte“.

(Țara piticilor)

Și aici, ca și la Eminescu, rimează *încalte* cu *celelalte*.

„Vezi, doamne, s-a-nchinat *încalte*.
Nu m-ai ferit de treptele *înalte*“.

(Flautul descîntat)

Aici, *încalte* rimează cu *înalte*, ca în *Floare albastră* de Eminescu. După Eminescu, *încalte* nu mai apare în poezia românească, decît în creația lui Tudor Arghezi, cu aceeași rezonanță estetică. Cuvîntul, investit cu o evidentă forță stilistică în poezia lui Eminescu, își păstrează aceeași încărcătură sugestivă și la Arghezi.

Substantivul *mărgărint*, caracteristic limbajului poetic eminescian, preluat și folosit cu largă circulație de poeți ca A. Vlahuță, O. Goga și alții, se reîntîlnește și în lirica lui T. Arghezi, provenind tot din creația lui Eminescu, cu aceleași valori estetice, în versuri, precum :

„De la sorcova cu flori
De hîrtie-n cinci culori
Presărate cu argint
Printre bumbi de *mărgărint*“.

Din materialul lexical și fonetic specific eminescian fac parte, de asemenea, forme, ca : *nimăruia*, *conture*, *talaze*, în *van*, *eresuri*, *cucuvaie*, *crezămînt*, *jurîmprejur*, *nula*, *aduceri-aminte*, *de-apururi*, în *veci*, *hoit păgîn* (la Eminescu „ochi păgîni“, în poezia *Pe lîngă plopul fără soț*), *mîndru*, *argint*, *de aur*, *sfință*, *gerunziu* cu rol de adjectiv, *sure*, *albastre*, în *zadar*, *nime* și *altele*, pe care foarte frecvent le descoperim ca infiltrații eminesciene în creația lui Tudor Arghezi.

Spre exemplu : în *Făt-Frumos din Tei* de Eminescu, apare cuvîntul *nimăruia* :

„Tot alături călăresc,
Nu au grija *nimăruia*,
Și de dragi unul altuia
Ei din ochi se prăpădesc“,

în *Călin* — *file de poveste*, în versurile :

„Și mi-s dragă mie însămî, pentru că-i sînt dragă lui.
Gură tu ! învață minte, nu mă spune *nimăru*“,

iar în *Ce șoptești atît de tainic*, în versurile :

„Astfel trece și viața-mi,
Dar o floare-n val-u-i nu e,
Nici nu spun ca tine doru-mi
Nimăruie, nimăruie“.

În aceeași formă, termenul se reîntîlnește, mai tîrziu, în opera lui T. Arghezi, într-un ansamblu de imagini, în versurile :

„Nu spune *nimăruia* ce știi și ce-ai văzut :
E-o cale de-a-nțelege mai tristă, dar curată.
De cîte ori și zborul nădejdi ți-a căzut,
Să n-afle nici frăția, nici pizma niciodată“.

(Nu spune)

Forma *nimăruia* nu apăruse în poezia românească dinaintea lui Eminescu. În epoca posteminesciană, în creația unor epigoni ai lui Eminescu, sub forma aceasta cuvîntul este foarte frecvent, iar la Arghezi apare ca o infiltrație de natură eminesciană. În poezia *Nu spune* de T. Arghezi, expresia este precedată de îndemnul *nu spune*, care confirmă ideea unui împrumut din bogatul lexic poetic eminescian. În poezia *Călin* de Eminescu se află *nu mă spune nimăru*, în *Nu spune* de T. Arghezi, de asemenea, *nu spune nimăruia*. Contextul, în general, în respectivele poezii ale ambilor poeți, relevă similitudinea viziunii lor poetice, identitatea intențiilor lor artistice, ecoul eminescian în lirica argheziană materializîndu-se și prin această particularitate fonetică specific eminesciană, preluată de T. Arghezi.

În *Melancolie*, Eminescu folosește, după anumite modele din limba română veche, expresia *conture* în versul :

„Abia *conture* triste și umbre au mai rămas“.

După el, Arghezi, din aceleași rațiuni artistice, din aceleași impulsuri de a frămînta limba, adoptă termenul în această formă deosebită de cea din vorbirea obișnuită :

„Schiînd mereu profiluri și *conture*...“

(Năluca)

„Zugrăvite-n vînt cu fum,
N-au *conture* nici parfum“.

(Biulbiul)

Sau în proză :

„Dacă se poate traduce în proză, o povestire, un roman unde literatura se mărginește aproape fizic la tablouri, la personaje și *conture*“ (Eminescu, în volumul : *Lume veche, lume nouă*, Editura tineretului, 1958, p. 259).

De asemenea, forma *talaze*, tot de natură eminesciană, se află la Arghezi în numeroase versuri. Un exemplu :

„Iată pentru ce-mprejuru-mi se-nvîrteau atîtea hore
Ca *talazele* stîrnite la văpaia unui far“.

(Cîntec de seară)

„Hotărît să nu mă iau după pîraie, zări și *talaze*“ (*Valea Prahovei*, în vol. *Lume veche, lume nouă*, Editura tineretului, 1958, p. 375).

Tot în *Melancolie*, Eminescu se exprima :

„În *van* mai caut lumea-mi în obositul creier“.

După Eminescu, Tudor Arghezi recurge, în dese rînduri, la expresia *în van*, precum în cazurile următoare :

„Nu este, n-o să fie și-n *van* va să suspine
Eroul meu din suflet de rîsul celui prost“.

(Rugă de vecernie)

„Și se silește-n *van*“.

(Putina cu clei)

În unele poezii de Eminescu, ca : *Trecut-au anii*, *Epigonii*, *Călin* — *file de poveste* etc., se află cuvîntul *eres*, mai rar întîlnit în creația altor poeți.

Bunăoară :

„Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară
Povești și doine, ghicitori, *eresuri*“.

(*Trecut-au anii*)

„O, șoptește-mi — zice dînsul — tu cu ochii plini d'*eres*
Dulci cuvinte ne-nțelese, însă pline de-nțelese“.

(*Călin* — *file de poveste*)

„O, îmi surîzi cu gura ta fierbinte,
Tu, înger blînd cu ochii plini d'*eres*“.

(*Aveam o muză*)

„În ochii tăi citeam atît *eres*,
Atîta dulce-a patimei durere,
Că-n suflet toată, toat-o am cules“.

(*Tu mă privești cu ochii mari*)

„Munte cu capul de piatră de furtune detunată,
Stă și azi în fața lumii o enigmă n-explicată,
Și veghează-o stîncă arsă dintre nouri de *eres*“.

(*Epigonii*)

La Eminescu, termenul dobîndește bogate semnificații : credințe în forțele miraculoase, prejudecăți, superstiții, rătăcirii, pacat, iubire.

Tudor Arghezi îl preia din fondul lexical poetic eminescian și-l folosește în versuri ca acestea :

„Acelorași cuvinte le dai alte-nțeleșuri,
Eresuri în credință, credință în *eresuri*“.

(*Copil din flori*)

învestindu-l cu aceleași sensuri.

Cu o arie mai largă în lirica argheziană apare substantivul *cucuvaie*, într-o formă preluată din *Melancolie* de Eminescu :

„O *cucuvaie* sură pe una se așează“.

La Tudor Arghezi, deși numele păsării nocturne figurează în două feluri, *cucuvea* și *cucuvaie*, *cucuvăi* și *cucuvele*, totuși domină forma *cucuvaie* :

„*Cucuvaie*, cîntecul tău tîrziu“.

(*Grăul nopții*)

„Un icusar i-așijderi cu lăscăie
Tăcu o mierlă, cîntă o *cucuvaie*“.

(*Înțelepciune*)

Forma aceasta apare și în limba populară, iar în literatura cultă se întîlnește și la alți scriitori. Totuși, în creația lui Tudor Arghezi termenul provine din fondul lexical eminescian.

Substantivul *crezămînt*, atît de caracteristic limbajului eminescian, frecvent în lirica lui Alexandru Vlahuță, Octavian Goga și a altor poeți de după Eminescu, e utilizat și de Tudor Arghezi :

„În poarta cui să cerem crezămînt ?“

(*Doamnă stepe*)

după modelul lui Eminescu din :

„Dar dacă vrei cu crezămînt,
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboră pe pămînt,
Fii muritor ca mine“.

(*Luceafărul*)

sau din alte poezii ale aceluiași mare poet.

În *Luceafărul* lui Eminescu, zugrăvind-se vastitatea spațiului cosmic interplanetar, poetul configura imaginea :

„Și din a chaosului văi,
Jurîmprejur de sine
Văzu ca-n ziua cea dintîi
Cum izvorau lumine“.

Preluat în mod evident din aceeași sursă eminesciană, *jurîmprejur* se întîlnește adeseori și în creația lui Tudor Arghezi :

„Ei fermecați pe-ncetul de zborul împreună
Se ocoleau în jocuri *jurîmprejur la lună*“.

(*Solie pierdută*)

Și la Eminescu, precum și la Arghezi, termenul e utilizat în ansamblul unor tablouri similare, care proiectează imaginea imensității spațiului cosmic.

La T. Arghezi cuvîntul mai apare și în alte împrejurări, după cum în versurile :

„Trei rînduri de zmaralde, ca dinții din gingie,
Rotunde, deopotrivă, *jurîmprejur* răsar“.

(*Mitra lui Grigorie*)

În *Scrisoarea III* de Eminescu, figurează cuvîntul *nula* :

„Și cu voi drapîndu-și *nula*, vă citează toți nerozii,
Mestecînd veacul de aur în noroiul greu al prozei“.

Existența acestui termen în lirica lui Tudor Arghezi dezvăluie tot un reflex eminescian :

„Și nici măcar un petec întreg, căci *nula*-și lasă
Și umbra găunoasă“.

(*Didactică*)

Oare, să fie o întîmplare faptul că și la Eminescu în versul :

„Am jurat ca peste dinșii să trec falnic fără *păs*“.

(*Scrisoarea III*)

precum și la Tudor Arghezi în fraza : „Confrații care *treceau fără păs* pe lingă ferăstruia casei“ (*Repetiri în variante*, în volumul *Pagini din trecut*, E.S.P.L., 1955, p. 101), propoziția *trec fără păs* este comună ambilor scriitori ?

Epitetele substantivelor provin, uneori, în poezia argheziană, din gerunzii. Este o expresie literară întîlnită des și la alți poeți. Anterior, I. H. Rădulescu și D. Bolintineanu, apoi Eminescu și, după el, Vlahuță au cultivat această formă stilistică. La Eminescu, îndeosebi în prima etapă a creației sale artistice, gerunziul cu rol epitetiv se întîlnește frecvent. Spre exemplu, în următoarele versuri eminesciene :

„Atunci tu prin întuneric te apropii *surizîndă* ;
Albă ca zăpada iernii, dulce ca o zi de vară,
Pe genunchi îmi șezi, iubito, brațele-ți îmi înconjoară
Gîtul... iar tu cu iubire privești fața mea *pălîndă*“

(*Noaptea*)

Pe-un pat alb ca un lîntoliu zace lebăda *murîndă*“.

(*Epigonii*)

După modelul eminescian, T. Arghezi reia :

Cu acuarela *suferîndă* (*Mihniri*) ; O ! dă-mi puterea să scufund o lume vagă *lîncezîndă* (*Rugă de seară*) ; făclii și candelă la rînd, stinse, aprinse, *fumegînd* (*Făclii*) ; undele mele *suferînde* (*Psalmul de taină*).

După același model eminescian, dubletul accentual privind cuvîntul *aripă*, cu predominanța formei *aripă*, este foarte răspîndit la Tudor Arghezi.

Aripă după exemplul din *Mortua est* de Eminescu :

Un vis ce își moaie aripa-n amar —

dobîndește o largă răspîndire în opera lui Arghezi. Cîteva exemple :

„Scuturînd aripe ude
Peste brumele eterne“

(Gravură)

„Se găsește ca să cadă înapoi un fulg de-*aripă*“

(Caligula)

„Cîntecul nu e bun.
Cuvîntul e oftat,
Brațul tăgănat,
Moleșită *aripa*,
Mă bate vremea, mă bate ziua, mă bate *clipa*“.

(Cîntec din fluier)

Aripa — clipa — în rimă amintesc de *aripile* — *clipele* din *Cete legeni*, *codrule* de M. Eminescu.

„Șoimu-și lăsa, deschise evantalii,
Aripile în mîinile gîngăse“.

(Șoim de fată)

„Dezlegată iar, *aripa* vrea să fie călătoare“

(Peste lumi)

Adeseori, la Arghezi, ca și la Eminescu, se constată tendința de schimbare a genului substantivelor. Un singur exemplu : în *Povestea codrului* de Eminescu, termenul feminin *orchestră* apare la genul masculin — *orchestrul* :

„Crainici, iepurii cei repezi,
Purtători ei sînt de vești,
Filomele-i țin *orchestrul*
Și izvoare spun povești“.

Procedeul schimbării genului feminin în masculin este practicat și de Arghezi. Bunăoară :

„Acum cîțiva ani, *gorilul* sta cu toată șatra lui“ (*Naivitatea ta* — în vol. *Pagini din trecut*, E.S.P.L.A., 1955).

„Ea se întorcea, fără să-și dea seama și, falsificată de lectură și opulență, la instinct, *la goril!*“ (*Lina*, E.P.L., 1965, p. 36).

Atitudinea activă a lui Arghezi, lupta lui cu materia limbii nu este deci străină de înrîurirea eminesciană. Privit în contextul general al creativității argheziene, în peisajul căruia se deslușesc atîtea ecouri eminesciene, înclinăm să credem că și dîrzenia lui Arghezi în munca de renovare a limbii, de recondiționare a instrumentelor obștești ale comunicării între oameni este inspirată, în mare măsură, tot de modelul eminescian, de giganticele eforturi ale genialului poet de a schimba aspectele cuvintelor, forme morfologice, procedee consacrate, tradiționale. „Căci deducția eminesciană, cum se exprimă Tudor Vianu, este tiranică și indiscutabilă. Cititorul eminescian are impresia că nu se poate susține farmecului care îl învinge. Poetul lucrează asupra lui cu puterile unui magician“.

3. În creația lirică argheziană se descoperă însă aspecte care indică ecouri mai puternice venite din partea lui Eminescu. Nu este vorba doar de pătrunderea unor vocabule ori procedee specifice lui Eminescu, ci și de o anume *armonie*, care domină unele din poeziile argheziene, mai ales în primele decenii de activitate literară a autorului *Cuvintelor potrivite*. Bunăoară, în poezia *Creion* (*Poezii*, volumul I, ediția 1966, p. 21), din care reproducem doar două strofe :

„Vino joc de vorbe goale.
Sîntem singuri. Ce să-i spun ?
Numai gura dumisale
Se aude subț un prun.

Floare mică, iarba toată,
Sub dantela albei rochi,
Spre genunchi ridicată,
Plină-i de pîndiri de ochi.

Armonia, muzicalitatea, tonalitatea generală a poeziei evidențiază apropierea ei de creația Luceafărului poeziei românești. Versul „Numai gura dumisale“ amintește de „Numai luna printre ceață“ (*Lasă-ți lumea ta uitată* de M. Eminescu), de „Numai tu de după gratii“, „Numai tu de după ele“ (*Pe aceeași ulicioară* de Eminescu). Chemările prin „vino“ sau „sîntem singuri“, „floarea“, „genunchi“ reliefează un cert izvor eminescian în poezia *Dorința*, în care întîlnim versurile :

— Vino-n codru la izvorul

— Vom fi singuri-singurei.

— Floarea albă-n părul galben“,

iar „plouă crengile“, „pîndirile ochilor“ reflectă, de asemenea, infiltrații de certă substanță eminesciană în procesul de creație arghezian.

Poezia *Gravură* se înscrie, cel puțin în aceeași măsură, printre creațiile lui Arghezi dominate de armonia specific eminesciană. Reproducem câteva strofe :

„Pe cînd sufletul coboară,
Melancolic, pe-amintiri,
Ca o pulbere ușoară
De scînteii și licăriri,

Peste cărțile din care
Se deșteaptă musc trezit
De pe foi ce-au putrezit
Prin unghere de sertare,

Orgoliul, ploaia-n urmă
Și cu inima-ntr-un ritm,

Bat secunde ce-n turmă
Nencetat au tot murit.

Și ce liniște se-așterne !
Și cum sufletul se-aude,
Scuturînd aripe ude
Peste brumele eterne !

Dintr-a mea singurătate
Las în voie timpul viu,
Care știe ce nu știu,
Și prin veacuri destrămate
Fac cu pana semn și scriu“.

În afara evidentei armonii eminesciene, unele imagini conduc, de asemenea, direct la izvorul eminescian :

„În odaie prin unghere
S-a țesut pînjenis,
Și prin cărțile în vravuri
Umbră șoarecii furis

(Singurătate)

Expresia *melancolic* amintește de versul al patrulea din *Peste vîrfuri* de Eminescu („Melancolic cornul sună“), *coboară*, *se deșteaptă* — de versurile patru și cinci din *Scrisoarea III* de Eminescu („Dacă ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă, / Vede cum din ceruri luna lunecă și se coboară“).

Versurile : Bat secunde ce-n turmă / Nencetat au tot murit, / din poezia *Gravură* de T. Arghezi, sau : Poate mai bate încă secunda de atunci, / din *Despărțire* de Arghezi se apropie, într-un fel, de : Numai eu, rămas același / Bat mereu același drum (*Pe aceeași ulicioară* de Eminescu) sau : Ca și flori în poarta vieții, / Bat la porțile gândirii (*Criticilor mei* de M. Eminescu).

Redăm mai jos, integral, poezia *Doliu*, în care atmosfera și armonia eminesciană se relevă cu claritate :

„Mai mult, tu nu vei mai vedea
Nimic, nici cer, nici flori.
S-au prăfuit din zarea ta,
Ca niște nori.
Nici zare nu vei mai avea,
Nici ochi cu care s-o măsoari
În geamuri prin perdea.

De-acum străină mîna ta
Îți va șede deoparte,
Ca un condei, pe undeva,
Alătura de-o carte.
Și ochii tăi, de gura ta,
Vor trece mai departe
Decît un nufăr de o stea.

Orbit-a viața și, cu ea,
Și cîntecul și luna.
Și unda-n care strălucea
S-a stins pe totdeauna.

Tu pe vecie n-ei mai fi,
Și-ai fost, mă-ntreb, vreodată ?
Pustiul mă învălui,
Cînd subț un plop mi se trezi
Tot dorul de-altădată !

Durerea mi se pierde-n fum,
Tot căutînd un vreasc de rost
Într-aste drumuri fără drum,
În care toate doar au fost
Și nu mai sînt acum“.

Strofele acestei poezii reproduc armonii întâlnite în versuri de Eminescu, în manieră și limbaj eminescian, precum :

„De-acum nici asta nu-mi rămîne
Și n-o să am ce blestema :
Ca azi va fi ziua de mîine
Ca mîni toți anii s-or urma.

Te duci, ș-am înțeles prea bine,
Să nu mă țin de pasul tău,
Pierdută veșnic, pentru mine,
Mireasa sufletului meu“.

(Atît de fragedă)

„De-acuma nu te-oi mai vedea,
Rămîi, rămîi cu bine !
Mă voi feri în calea mea
De tine.

(Adio)

Nici poezia argheziană *Nu te teme* nu este în afara sferelor de influență eminesciană. Prin dimensionarea versurilor, prin armonie, ritm, unele imagini și elemente lexicale, poezia se încadrează în rîndul pro-

ducțiilor care reflectă, evident, ecourile eminescianismului. Iată câteva strofe din poezia *Nu te teme* de Tudor Arghezi :

„Nu te teme de cuvinte, cel cu degete-n urechi :
O să te prăvale noaptea și-au să amuțească solii,
Sfârșit în lutul vremii, ca un vraf de oale vechi,
Adăpost nu vor mai cere de la tine nici sobolii.

Nu te teme de răsunet, cel ce te-mpresori cu cripte
Și te supără flăcării fugărind în cucuruz,
Cînd prin trestii, lănci în tinda heleșteului înfipite,
Cîntă caldă doina bălții, misticului tău auz.

Lasă horele și trînta să-ți învie cimitirul,
Cela ce ridici beteala iederilor peste vis
Și, uitîndu-ți rădăcina, îți urmezi pe boltă firul,
Pentru că în vîrf o floare cît o stea i s-a închis“.

Oare, „Lasă horele și trînta“ nu urmează modelului eminescian „Lasă-ți lumea ta uitată“, precum și tonul întregii poezii *Nu te teme* nu e identic cu cel din poezia *Lasă-ți lumea ta uitată* de Eminescu ?

Armonia, unele expresii, precum și o atmosferă elegiacă indică, în aceeași măsură, influențele eminesciene și în poeziile *Toamna*, *Osemințe pierdute*, *Despărțire*, *Agate negre*, precum și altele de T. Arghezi. În *Deducție*, spre exemplu, întâlnim versurile :

„Visez o dragoste suavă,
O sărutare lină, rece,
Cum sînt molifții din dumbravă
Cînd peste dîșii luna trece“.

care amintesc de *Peste vîrfuri trece luna* de Eminescu, sau versurile :

„Dar dacă visul meu e fals ?
Dar dacă totu-i nebulie ?“

(Un veac s-a scurs)

relevă aceleași izvoare eminesciene de idei, tonalități, limbaj poetic. De asemenea, „Ora ce-a trecut“ din *Despărțire* este tot o moștenire eminesciană.

O evidentă influență eminesciană apare în *Apa trecătoare*, care este, așa cum afirma G. Călinescu, „o variantă îndepărtată la *Revedere* de

Eminescu“¹. Ca și în *Revedere* de Eminescu, *Apă trecătoare* simbolizează intersectarea formelor eterne cu aparențele :

„Zămisliță nu se știe pentru ce mîhnirii noastre,
Ai s-ajungi, fărîmă rece, curgătoare unde-albastre.
Îmbrăcată cu arșița ce te-așteaptă-n zori de mai,
Vei fi troacă și oglindă, boturilor de buhai.
Luciul tău, prin blestem tainic, înghețat în umbra morții,
Va tăia din dungă luna și cresta din zbor cocorii.
Înșirînd minunea firii cu grosimea-ți de mătase,
Fundul mărilor de ceruri îl vei înnați și coase.
Tot călătorind vei pune șesurilor, peste țară,
Așternuturi vii de salbe, împrejururi de brătară,
Și-n pămînt arat sălbatic și-apărat încins cu fierul,
Brazde-n lungu-i de luceferi, îngropînd în maluri cerul.
Prin salcîmi plecați și sălcii, mulțumit că te-atinge.
Sînul mumelor voinice îl vei mîngîia și linge.
Gîștele cuprinde-le-vei pe subt aripi și vei duce.
Se va coborî prin tine turla răzimată-n cruce.
Plumbul tău cu fețe multe va sticli ca un vitrou
Care-n fiecare petec scăpăra un soare nou.
Și cînd mintea mea croiește un tipar mai lesnicios,
Începînd întotdeauna lucrul cu temei, de jos,
Tu răstorni așezămîntul, și o lingură de apă
Mă învață că se poate munca și de sus să-nceapă“.

Dar nu numai sub raportul concepției poezia *Apă trecătoare* de Tudor Arghezi este tributară lui Eminescu, ci și, îndeosebi, sub acela al construcției tablourilor, armoniei, versificației, al structurii imaginilor și al limbajului poetic. Asemănări în acest sens sînt cu *Scrisoarea I* de M. Eminescu. Construcții, ca : „pentru ce mîhnirii noastre“, „înșirînd minunea firii“, „tot călătorind“, „de gîndirea mea“, precum și altele, se reîntîlnesc în diverse poezii eminesciene.

Deși T. Arghezi debutase într-o atmosferă simbolist-instrumentalistă, într-o atmosferă macedonskiană, totuși ecourile poeziei eminesciene sensibilizează mai mult conștiința poetică a tînărului Ion Theo încă pe cînd publica, în 1896, la „Liga ortodoxă“. Se pare că versurile cele mai izbutite ale lui Theo din epoca aceea nu sînt cele care stau sub zodia lui Macedonski, ci acelea care indică influența lui Eminescu. Bunăoară, timbrul *Scrisorii IV* de Mihai Eminescu se regăsește în *Clara noapte*

¹ Călinescu, G., *Tudor Arghezi* (Studiu critic, Jurnalul literar 1939, Colecția Scriitori de ieri și de azi).

a lui Ion Theo, din perioada debuturilor, publicată în „Liga ortodoxă” (1896, nr. 25), fiind una dintre cele mai reușite poezii ale sale de început :

„Noaptea clară într-un basm de magie schimbă balta.
Oh, ce aur curge în trestii, ce cad una peste alta !
Peste tot, plăceri nespuse bat din aripile lor.
Tainic cîntă-n ulmul falnic singuraticul cinfor,
El doinește, și în ochii-mi se răsfrînge, clară balta.“

În această poezie coexistă încă și vizibile elemente macedonskiene. Clara baltă de Tudor Arghezi urmează fidel poezia Baltă clară de Macedonski¹.

4. Nota eminesciană se distinge mai evident îndeosebi în poeziile cu caracter elegiac. Aici am putea spune că influența lui Eminescu este covârșitoare, poate și pentru faptul că Eminescu „sleise aproape genul” (E. Lovinescu). Inițial, elegia argheziană pornise sub auspiciile lui Baudelaire, așa cum se reflectă în *Litanii*, *Agate negre*, *Dedicații* și altele, în care se descoperă o concepție specială asupra femeii. Tot în acest sector liric, influența lui Eminescu face să apară admirabile elegii argheziene : *Toamna*, *Agate negre*, *Despărțirea*, *Osemințe pierdute*, cu o atmosferă necunoscută în alte poezii ale lui T. Arghezi. După modelul eminescian, T. Arghezi creează elegii cu aceeași tonalitate și armonie, cu o căldură lirică comunicată direct, sau întilnită în poezia argheziană, ca în *Toamnă* sau *Osemințe pierdute*. Tot în tonul marilor elegii eminesciene sînt scrise și *Sfîrșitul toamnei* și *Despărțire*.

Dacă influența unor scriitori ca Ch. Baudelaire, spre exemplu, se exercită asupra lui T. Arghezi pe o perioadă de timp mult mai îndelungată, și după apariția volumului *Cuvinte potrivite*, elementele eminesciene se întîlnesc îndeosebi în poeziile din prima etapă a creației argheziene, pînă la întîiul război mondial, pînă la apariția epocalului *Belșug* (1915), care constituie un moment de cotitură în evoluția scrisului lui T. Arghezi, sub raportul mijloacelor de expresie. Este epoca în care T. Arghezi își desăvîrșește un mod propriu de expresie poetică. După 1915, lirica argheziană se scutură de influențele eminescianismului, ecou-

¹ Tudor Arghezi este tributar lui Macedonski îndeosebi în perioada debuturilor. Influența lui Macedonski se exercită însă asupra lui Tudor Arghezi pînă tîrziu, chiar după întîiul război mondial prin anume teme poetice, prin limbaj poetic, unele imagini, mod de a versifica etc. Iată, bunăoară, poezia *Mă uit* de Arghezi nu e străină de *Mă uit la cer* de Macedonski, *Satan* de Arghezi nu e străină de *Imn la Satan* de Macedonski și *Satan* de Baudelaire, fără să mai vorbim de versurile de debut în care T. Arghezi imită poezia simbolist-instrumentalistă.

rile creației eminesciene nu mai ajung pînă la el, acestea stingîndu-se în drum¹. Tudor Arghezi a contribuit, mai apoi, în mare măsură, prin întreaga sa activitate, la eliberarea liricii românești de eminescianism, de semănătorism și de poporanism. Căci, deși în prima etapă a creației în opera lui se întîlnesc aluviunile acestor curente, totuși Tudor Arghezi, temperament poetic excepțional, a știut să se desprindă din sfera lor și să creeze valori literare noi, originale. Meritele lui sînt cu atît mai mari cu cît potențele sale artistice i-au permis să se dezvolte pe un drum propriu în creația poetică și mai ales să elibereze, în parte, lirica românească de eminescianism.

¹ Cu pătrunzătorul simț critic și sensibilitatea care îl caracterizează, Dumitru Micu a sesizat unele ecouri eminesciene, însă, și în ultima perioadă a creației argheziene, în poezii ca : *Scrisoare*, *Ecourile acestea*. A se vedea, în acest sens, prețioasele considerații în articolul lui D. Micu, *Eminescu și literatura română de azi*. În : „Steaua”, nr. 1, 1976, p. 5—8.

IX. UNELE CONSIDERAȚII ASUPRA VERSIFICAȚIEI ARGHEZIENE

Inițial discipol al lui Al. Macedonski, debutând în peisajul simbolist-instrumentalist de la „Liga ortodoxă” în anul 1896 și continuând în 1897—1898 cu câteva poezii în „Revista modernă” și „Viața nouă”, Tudor Arghezi reapare în domeniul publicisticii în anul 1904, la „Linia dreaptă”, cu ciclul *Agate negre*, care marchează un moment însemnat în evoluția sa scriitoricească. În afara *Agatelor negre* și a unor articole cu caracter cultural, scriitorul publică un întins articol, în două numere ale revistei respective, intitulat *Vers și poezie*, în care își formulează, la acea dată, cu o mare maturitate de gândire, admirată chiar de un critic tradiționalist ca Ilarie Chendi, unele păreri literare, dintre care o parte vor fi reluate și dezvoltate mai târziu. Publicarea lui este determinată de apariția anterioară a unei suite de articole sub semnătura lui Gh. Panu¹. Chestiunea esențială pe care Tudor Arghezi o discută în *Vers și poezie* privește destinul versului, apariția și valoarea artistică a versului liber în literatură.

Referindu-se la afirmațiile lui Gh. Panu, poetul le înlătură printr-o argumentare strânsă, logică. E util să amintim însă că problema versului

¹ Panu, Gh., *Cronica literară*. În: „Ziua”, an I, nr. 1 (11 ianuarie) 1896, p. 1—2; *Cronica literară*. În: „Ziua”, an I, nr. 13 (25 ianuarie) 1896, p. 1—2; *Apărătorii versului*. În: „Ziua”, an I, nr. 18 (februarie) 1896, p. 1—2; *Poezia și versul*. În: „Ziua”, anul I, nr. 22 (8 februarie) 1896, p. 1—2; *Viitorul versului*. În: „Ziua”, an I, nr. 29 (15 februarie) 1896, p. 1—2; *Viitorul versului*. În: „Epigonii”, an I, nr. 2 (15 decembrie) 1903, p. 21—25. Acest articol publicat în anul 1903, în „Epigonii” din Iași, este o sinteză a celor apărute cu șapte ani în urmă în ziarul „Ziua”. Articolul *Vers și poezie* de T. Arghezi în „Linia dreaptă” (1904) este o replică dată lui Gh. Panu la articolul publicat de acesta în „Epigonii” (1903). Deși într-o notă care precede articolul *Vers și poezie* Tudor Arghezi afirmă că pornește de la o suită de articole apărute în ziarul „Săptămîna”, precizăm că, în acel ziar, Panu nu a publicat nici un articol pe această temă.

liber nu se punea acum întâia oară și nu numai la noi. Cu decenii în urmă, Gr. H. Grădărescu publicase articolul *Versificația română* în „Albina Pindului” (nr. 1 din 15 iunie 1869) în care susținea, încă de pe atunci, că în viitor versul va dispărea, „Poezia va rămînea și va străluci în toată splendoarea”, dar „versul va pieri și cu el va pieri și muzica exprimării”. Totuși, abia în anul 1880 se semnalează prin peruvianul Dellá Rocca da Vergalo, prima încercare de teoretizare a versului liber, a reformei versului. Dar cel care a pus în discuție mai amplu și științific, după un sistem propriu de argumentare, destinul versului, a fost J. M. Guyau, în anul 1884, în studiul *L'Esthétique du vers moderne* (publicat în „Revue Philosophique de la France”, XVII, 1884). Din acest studiu se informează Gh. Panu și-i popularizează ideile în presa noastră prin suita de articole din ziarul „Ziua” (1896), sintetizate apoi în decembrie 1903, în „Epigonii” lui Spiru Prasin din Iași. Pornind de la o problemă fundamentală, referitoare la viitorul versului, Panu susține: „Oare felul de poezie în favoare la cei ce se dau la versificație fi-va și în viitor ceea ce este astăzi? Nădăjduesc că nu. Notăți că nu am pus întrebarea dacă poezia va exista și în veacurile viitoare. Poezia va exista cît va exista omenirea, cît creierul va cugeta și inima va simți. Mă întrebam numai dacă poezia se va servi și în viitor tot de vers, ca de cel mai potrivit instrument poetic și dacă poezia, independent de versificație, va fi de natura și de felul aceluia care ni se dă astăzi, ca atare, în cele mai multe cazuri. Încă o dată nădăjduiesc că nu”. Argumentînd, după sistemul lui J. M. Guyau, că versul se va menține în viitor și apoi că, totuși, dispariția versului, a rimei, este inevitabilă, printre altele Gh. Panu afirmă: „Cît timp omul va gândi, vedeți că zic va gândi, și nu adaug numaidecît simți, va exista poezia. Pentru că ea nu este decît o față a minții omenești, o manieră de a privi lucrurile, de a exprima gândirea, de a îmbrăca simțirea!... „Poezia nu are nevoie de calup special, de cuvinte măsurate și rimate la capăt. Poet este orice om, care, vorbind de un subiect oarecare, îl privește sub o impulsie estetică și exprimă o gândire care își descoperă un punct de vedere deosebit și emoțional”... „Iată, deci, că poezia este eternă”... „Este o copilărie, însă, a susține că, de vreme ce poezia este eternă, și versul este etern”... Pornind de la aceste afirmații ale lui Panu, Tudor Arghezi îi obiectează în *Vers și poezie*: „Cuvîntul însuși e o măsură și foarte des vizibil turnat în calipul senzațiunii ce-l provoacă pe cît cu putință, de exemplu: surd, brut, bolborosire, gîngav, turbure, vijelie, trîncănire, urme, plesnește, clar etc. Acolo unde nu-i mai este cu putință să reproducă și să cuprindă, îl ajută versificația”. În momentul publicării acestui articol, T. Arghezi este partizanul versului ca atare, fără să lămurească însă dacă susține versul regulat sau versul liber. Faptul devine cu atît mai semnificativ, cu cît, practic, în procesul creației, poetul recurge la amîndouă. *Agatele*

negre, publicate în același timp în „Linia dreaptă”, dezvăluie dualitatea atitudinii scriitorului. Susținând teoretic, totuși, versurile clasice, el se pronunță pentru „poezia corsetată”, iar „dacă versul — declară poetul — nu mai mulțumește ca în trecut, vina nu e a lui, ci a literaților care nu mai au meșteri capabili de muncă, ucenicie serioasă, răbdare”! Expri-mînd o profesiune de credință ferm parnasiană, poetul declară că „Versul e cristalizarea geometrică a poeziei”... „proza... e mai umană ca poezia, care, ca orice divinitate, iubește forma de ghiță a laturilor corecte”. Vorbește de „liniile exacte”, de „limba matematică a versului”, de rima „care face dialectica lăcidă și ornează spiralele”. Este însă necesar să precizăm că „dialectica lăcidă” de care pomenește poetul și pe care ar produce-o rima denotă totuși sensul unei muzicalități, al unei fluente care conține deja ideea unei depășiri a versificației parnasienne. Deși se afișează ca susținător al versului clasic, el apără totuși un vers mai evoluat, „lăcid”, un vers muzical, cu o anumită armonie interioară, căci după propria sa afirmație, artei nu i se pot impune „itinerarii”, condiția ei fiind „independența și nesocotirea legislațiunii”. Articolul program de la „Linia dreaptă”, oglindind poziția lui Tudor Arghezi față de ideile popularizate la noi de Gh. Panu, conchidea: „Versul, acest convențional al poeziei, e atît de strășnic înfrățit Poeziei, încît vina ei i-a devenit proprietate. Cei ce scriu proză și nu pot alcătui versuri sau nu le pricep graiul, le decretează nule”... „Cîtă vreme vor exista forțe poetice, versul va fi menținut; dacă se va pierde, înseamnă că poezia pură s-a pierdut ca multe din ce a fost pe vremuri nobil și fără prihană. Poezia unui vers adînc nu va putea fi niciodată înlocuită frazei. Proza își are frumusețile ei aparte”. „Metalul care merge minunat poeziei e versul”. „Poezia și versul se întrucombinează ca fierul cu focul. Dacă versul nu mai mulțumește, pricina își are scaun în faptul că poezii în mare parte au ajuns acrobați vulgari, saltimbanci de viață publică sau înjugati la doctrine pe care le debitează în manuale versificate, imprimînd itinerare Artei”... „Nu versul e defectuos, meșterii care să-l facă broșă de sinteze sentimentale lipsesc, ceea ce nu e tot una. E stupidă o idee pentru că-i lipsesc ambasadorii? De fel”.

Semnificativă pentru momentul cînd apare *Vers și poezie* ni se pare poziția poetului față de symbolism. Repudiînd instrumentalismul preconizat de Macedonski, utilizat altădată și de Ion Theo în versurile publicate în „Liga ortodoxă”, Arghezi ia apărarea poezilor „decadenți”, symbolismului: „E un păcat ireversibil — afirmă Arghezi — de a se arunca această acuzație cîtorva poeți francezi, batjocoriți: decadenți sau simbolști”... „Se dau acestor expresiuni în țara noastră înțelesuri complet lipsite de sens: cîți oameni nu sînt urîți numai pentru faptul că, întrebînd prostete un fleac de vorbă moștenită, devenită obsesiune, ațîță, fac grupe, împerecheri vrăjmașe numai păgubitoare. Decadența e un

termen istoric pînă la o probă contrarie; concepțiunea simbolică e veche cît și gîndirea; simbolul există de cînd omul; e-n natura celui ce exprimă să simbolizeze”... „Decadența în artă e ceva născocit de vrăjmașii unor aducători de libertate, nu numai de talent, în poetica franceză; li s-a părut lor că numaidecît este decadent dacă sări peste ceva ce-ți pare vechi și stricat și dacă în loc de 15 vezi 25 de cocori într-o zare sau 10”. Privind symbolismul sub raportul inovațiilor aduse în domeniul poeziei, ca un proces de depășire a vechiului în arta cuvîntului, poetul îi ironizează, însă, pe cei ce și-au zis „decadenți” sau „simbolști instrumentiști” de la noi, care sînt „oameni nesimbolici lipsiți natural de facultatea sintactică a simbolului, fabricară echivocuri sonore și grețuri poetice bogate”, „sentimente ca pisla”. „Noua școală franceză, de cîte ori i-a venit ei chef, a rîs în hohote la Chat Noir de s-a auzit la București. În București, cum toate sunetele pătrund strîmb și indecent, astfel că glumele ocazionale din Paris au luat aici, în capul cîtorva încăpățînați să facă școală, proporțiile unei vaste concepțiuni bazate pe număr și pe izmenitură”. E cert că poetului nu-i era clară, în anul 1904, noțiunea de symbolism, de decadent, identificîndu-le cu elementele noi, moderne în artă. La fel cum Verlaine, altădată, respinsese termenul de symbolism, în sensul lui degradat, și Tudor Arghezi respinge termenul, dar acceptă esența noțiunii, pe care o reduce însă, în genere, la symbolism. Oricum, causticitatea cu care-l repudiază pe Macedonski și școala lui este evidentă, precum și instrumentalismul lui René Ghil, practicat de șeful cenaclului de la „Literatorul”. Tendințele de delimitare ale poetului față de curentele literare, de unele direcții literare ale timpului, încep să se configureze încă de pe acum. Și mai tîrziu, la „Cugetul Românesc”, în 1922, precum și în alte împrejurări, poetul pune din nou problema symbolismului. Și de astădată poetul ia în derîdere nu mișcarea ca atare, curentul asupra căruia, ulterior, va face unele aprecieri favorabile, ci tendința de a imita curentul simbolist, care domina în poezia franceză după anul 1880, îndepărtîndu-se astfel definitiv de adepții lui Macedonski formați la școala „Literaturii”. În această ordine de idei, menționăm poziția lui Tudor Arghezi și în anul 1914, cînd scria: „Drept este că noi n-am priceput — grație desigur unei tare speciale —, cum poate cineva să fie simbolist”... „Ni s-a părut că prima condiție pe care trebuie s-o respecte un tînar simbolist este să citească franțuzește și să nu aibă de limba franceză habar”, căci, „ca să fie simbolist”, ajung „cîteva marchize, cîteva trene lungi, castele și cavaleri; un volum galben purtat în buzunar: o masivă doză de neseriozitate”¹. Persiflarea unor manieriști cum e în cazul de față, mai degrabă

¹ Arghezi, Tudor, *Cu mine însumi*, de Ion Minulescu (recenzie). În: „Seara”, nr. 1447, 27 ianuarie, 1914.

a tendințelor de imitație, moderniste, nu-l determină pe Arghezi să respingă principiile curentului ca atare. Poziția lui față de simbolism se definește mai clar în anul 1922 când publică în *Cugetul Românesc* articolul *Romantica industrială*¹. Comentariile pornesc de la însușirile versului liber, de la ponderea artistică în vers a rimei, a ritmului, a armoniei interioare, a muzicalității versului ca atare. Remarcând că, în versul tradițional elementul armonic principal era rima, subapreciindu-se valoarea artistică a ritmului, Tudor Arghezi susține că aceia care scriu versuri libere, „emancipându-se de teoria rimei, pun pe primul plan armonia ritmică, muzicalitatea versului, așa cum rezultă din fiecare cuvânt asociat cu altul”. Aceste reușite poetul le pune pe seama simbolistilor, care au acordat o mare atenție și altei părți în care sînt asociate cuvintele, „anume valoarea sugestivă a fiecăruia din ele, alături cu celelalte... numai încapă îndoială că versificația simbolistică este în progres față de cea de mai înainte”... „Și dacă versificația tradițională, cum am spus altădată, nu susținea înlăturarea ei, a primit pe ici pe colo cîteva îndreptări, pe lîngă cele aduse de parnasieni, acestea se datoresc influenței simbolismului”. Poetul încearcă să dea o justificare necesității obiective a apariției și existenței simbolismului în literatura noastră, afirmînd: „În locul strălucirii false, unei armonii superficiale, cu care ne deprinsese romantismul și de care nu ne-am desfăcut deplin, simbolismul ne dă și în partea expresivă, ca și în cea sufletească, o armonie adevărată, temeinică și de o bogăție care nu înșeală. Și cine poate folosi mai mult din o asemenea îmbinare decît tocmai noi care așteptăm încă limba literară bine întemeiată în toate direcțiunile? În dezvoltarea estetică de azi a limbii române, simbolismul apare ca o necesitate și cei care vor veni mai tîrziu o vor recunoaște cum le vor da dreptate puținilor care au apărut-o”. E întemeiată, după părerea noastră, remarcă de altădată a lui Eugen Lovinescu cu privire la „insuficiența” din punct de vedere simbolist a doctrinei argheziene. Totuși, din cele cîteva luări de poziție din partea poetului, cu toate delimitările și neînțelegerea pînă la un moment a esenței simbolismului, bazîndu-ne și pe faptul că, în unele din poeziile sale, elementele simboliste sînt existente în mod evident (*Agate negre*, *Litanii*, *Dedicație* etc.), se poate conchide că Arghezi a fost aproape de principiile simbolismului, sînt uneori sub influența incontestabilă a acestor orientări în procesul de creație. Fluiditatea unor versuri, prezența unor neologisme adeseori stridente, tendința spre abstracțiune, spre dizolvarea lumii reale, atmosfera, sînt de natură simbolistă. Se impune, totuși, precizarea că toate acestea n-au atins nici-

¹ Arghezi, Tudor, *Romantica industrială*. În: „Cugetul românesc”, nr. 2, martie 1922, p. 113—114.

odată substanța, autenticitatea inspirației argheziene. Combătînd opiniile lui Panu, care susținea eliberarea versului de anumite canoane tradiționale, Arghezi argumentează, ca atare, în 1904, după teoria „remunerării limbii” a lui St. Mallarmé, că, în poezie, cuvîntul dobîndește noi însușiri. De aceea, el se declară, teoretic, partizanul poeziei „corsetate”, al ideii că poezia „taie și comprimă pînă la romboid”, cu puterea particulară de „definire scurtă”. „Versul e, după propria-i mărturisire, cristalizarea geometrică a Poeziei”. Asemenea opinii îl situează pe Arghezi ferm pe poziții parnasiene. Cu toate acestea, faptul că poetul susține în același articol un vers evoluat, lîcid, deci muzical, se află mai aproape de versul liber decît de cel clasic.

Trecînd peste perioada începuturilor de la „Liga ortodoxă, — pe care poetul mai tîrziu le ignora și care se aflau sub o evidentă înrîurire macedonskiană — în anul următor, 1897, publicînd în „Revista modernă” trei poezii, Tudor Arghezi se găsește încă într-o etapă de exerciții poetice, în care aliterația uzează sistematic de repetiție, poema se sfîrșește în formă fixă printr-un terțet care reproduce primul vers, de atmosferă, din fiecare strofă. Toate trei sînt poezii caracterizate printr-un exercițiu superior, o demonstrație poetică ostentivă, față de a celei din 1896. Comparate cu cele din „Liga ortodoxă”, aceste trei poezii nu aduc un plus decît de exerciții de compuneri poetice. Cu *Agate negre*, însă, în 1904, poetul își dezvăluie unele din însușirile artistice majore, unele din marile sale resurse scriitoricești, care se vor materializa amplu în viitor, decenii în șir. Versurile din acest ciclu sînt construite după o tehnică verlaineiană, impare, cu asonanțe în loc de rime și adeseori cu aliterații. Apar și versuri libere, în ciuda pledoariei din *Vers și poezie* pentru versul tradițional. Iată un grup de cîteva versuri:

„Privirile calde și limpezi
și frunzele pline
de șoapte timide cîntezi,
rămasu-ne-au iarăși străine
și-n ocna durerilor noastre e bine”.

Profesiunile sale de credință pentru versul „corsetat” nu se concretizează însă întocmai nici peste șase ani cînd reapare în arena literaturii îndeosebi la „Viața socială”, căci și aici imparul verlaineian cu aliterații, cu asonanțe și rime rare, încălcări deseori de măsuri, ilustrează o altă orientare în versificație, decît aceea a „liniilor, exacte”, a „forme de ghiață” a versului, susținute în anul 1904. Deși rigorismul formal nu l-a stăpînit atunci și nici mai tîrziu, după cum s-a văzut din cele arătate mai sus, totuși poetul schițează o oarecare îndepărtare de versul

liber, cum, bunăoară, se poate observa în *Tu nu ești frumusețea* și *Stihuri*, publicate în epoca respectivă. Eclectismul concepției lui Arghezi în ceea ce privește construcția versului este evident. Poetul s-a declarat împotriva învățării regulilor prozodice din carte, căci așa cum afirma adeseori, structura versului, ținuta lui e dictată întotdeauna de necesități interne momentane în procesul creației. Totuși, curînd, poetul aspiră, în creația sa, spre o corectitudine, precum în *Toamna*, *Caligula*, *Rugă de vecernie*, *Arheologie*. Un moment considerat epocal în evoluția poeziei lui Tudor Arghezi îl constituie poezia *Belșug*, apărută în anul 1916. Are loc în această poezie o fuziune, o sinteză a metricei argheziene, a metrului cînd impar, cînd liber, cu metrul tradițional sub forma decași endecasilabului :

„El, singuratec, duce către cer
Brazda pornită-n țară, de la vatră.
Cînd îi privești împiedicați în fier,
Par, el de bronz și vitele de piatră.

Grîu, popușoi, săcară, mei și orz,
Nicio sămînță n-are să se piardă.
Săcurea plugului, cînd s-a întors,
Rămîne-o clipă-n soare ca să ardă“.

(*Belșug*)

Ceea ce caracterizează pînă mai tîrziu modalitatea de versificație argheziană sub acest raport este tocmai împletirea libertății cu forma tradițională. Ilustrative în acest sens sînt și *Prințul*, publicată în anul 1920, *Inscripții pe un portret*, în 1923, și altele. Volumul *Cuvinte potrivite*, apărut în anul 1927, cuprinde ceea ce este mai reprezentativ în creația argheziană pînă la această dată și stă sub semnul acestei împăcări a libertății cu tradiția. Alternînd, de obicei, cu versul clasic, versul liber fuzionează cu acesta în poezii caracteristice epocii din activitatea scriitorului, cum sînt cele menționate mai sus. Alături de acestea figurează și versul liber și versul verlainian și versul clasic. Și totuși, pînă la apariția volumului *Cuvinte potrivite*, libertatea în versificație apărea în versurile lui Arghezi doar sporadic. Mai tîrziu, însă, în volume ca : *Flori de mucigai* (1931), *Cînticică de seară* (1935), *Hore* (1939), ideea versului liber va domina, diminuîndu-se în mod evident intenția poetului de a respecta forma tradițională în versificație. În această a treia etapă a evoluției formei versificației argheziene, ritmul se descătușează în cea mai mare parte de orice „corsetare“ sau chiar

de unele experiențe de pînă atunci. În unele poezii, precum *Iată, suflutele...* (1936), poetul își afirmă hotărîrea de a elibera versul de orice obstacole prozodice clasice, chiar și de rimă :

„Suflutele, iată stihuri fără chip,
Fără sunet și fără de răspuns,
De pulbere și de nisip.
Primește-le, murmură-le.
Cuvîncios m-apropii iar de tine
Fiindcă mă tem și fiindcă te-am văzut
Sălbatec și neliniștit.
Dau adăpost subt un acoperiș cu mine
Lui Dumnezeu și marilor minuni,
Cum aş putea să nu mă-nfricoșez ?“

Această poezie reprezintă un moment culminant în orientarea ideologică-literară a lui T. Arghezi, poetul manifestîndu-și totala adeziune la libertatea versificației. T. Arghezi practică, în deceniul al patrulea al veacului nostru, versul liber îndeosebi în ciclul *Șapte cîntece cu gura-nchisă*, renunțînd la orice constrîngere prozodică, la rimă chiar. Cu toate acestea, după apariția acestui ciclu de versuri libere, libertatea „desculță“ se pare că-l obosește mai mult decît efortul de a fi „strîns limba în coturni“, întrucît, în *Hore*, versul regulat își face din nou apariția cînd și cînd, iar în alte poezii publicate în periodicele vremii devine deja dominant.

Urmărind în detaliu evoluția formei versului pînă la această dată, se constată că, în poezia lui T. Arghezi, acționează, în această privință, legea internă a necesității momentane, acordîndu-se prioritate cînd libertății în versificație, cînd versului regulat, sau, adeseori, fuzionînd cele două tendințe.

În perioada ultimă a creației argheziene, cînd construiește poeme întinse, precum 1907 în anul 1955 și *Cîntare omului* în 1956, poetul cultivă cu predilecție versul tradițional, revenind astfel la vechile sale principii în versificație.

Importante sînt și precizările pe care le face poetul asupra versului, asupra naturii lui, cu prilejul publicării unui interviu *Despre poezie cu Tudor Arghezi — de vorbă cu T. G. Maiorescu*, în „Contemporanul“, nr. 5 (591), 7 februarie 1958. În această etapă a activității sale scriitoricești, poetul se pronunță pentru „disciplina poetică“, pentru „constrîngeri“ în alcătuirea versurilor. „Da... e un fel de disciplină poetică, afirmă Arghezi. Și în poetică trebuie constrîngeri. Ele împiedică pe animal să iasă din pielea lui. De ce să nu avem și în scris constrîn-

geri analoage? Asta pentru onoarea și a limbii și a atitudinii pe care trebuie să o aibă în viața literară un scriitor. Cine n-o simte face literatură proastă". Pornind de la acest principiu esențial, Arghezi consideră, de astă dată, după o îndelungată activitate creatoare, că, „Versul alb e folosit atunci când nu poți să faci un vers colorat". Ca atare, poetul susține necesitatea rimei în vers. În acest sens, face unele considerații utile pentru a cunoaște orientarea estetică din ultimii ani ai poetului, precum și pentru a înțelege mai deplin structura versului său din ultimele volume de poezii. „Paul Verlaine a spus că rima e o bijuterie care nu face două parale. Dar este o bijuterie. Vedeți d-voastră, corsetele care se obișnuiesc a se pune inspirației au intrat în forța lucrurilor. Nu poți face un sonet de 40 de versuri. Sonetul își are regulile lui. Versul alb e admirabil într-o traducere. Nu poți da într-o limbă străină prozodia, pasul și accentul pe care-l are versul în limba originală". Totodată, Tudor Arghezi pledează pentru crearea ritmului, care constituie unul din elementele de bază ale versurilor: „De la pământ pînă la strung și stele totul e ritm"... „Proza lui Flaubert, de pildă, e ritmată. De fapt, orice proză trebuie ritmată pe idei. Proza lăbărțată fleșcăște ideea". Concentrare și ritm în vers, în proză, în orice producție artistică — sînt deziderate estetice dintotdeauna ale poetului, care își fac loc cu tot mai multă insistență în ultimele profesii de credință literare argheziene.

În cele două volume de versuri, 1907 și *Cîntare omului*, reapare sonetul, dominînd, însă, metrul simili-alexandrin. Totuși versul liber nu este evitat pretutindeni. Un singur exemplu din cele multe, *Născocitorul*, ilustrează această realitate a versificației argheziene din epoca respectivă.

„Și secera pe care, în arșiță, Maria,
O duce-ncovoiată cît ține-n zări Tăria,
Venise de cu noaptea, cu luna prinsă-n plopi,
Și se întoarce seara pe carul nalt de znopi.
Ai născocit odată
Și o nimica toată,
Cît ghimpele, săracul,
De mic și iute: acul;
Și harnicul nimica, vîoi ca o lăcustă,
Se-nghiesuie și-aleargă pe marginea îngustă".

Cu toate confesiunile sale literare, legea internă a necesității momentane în procesul creației îl duce și acum, adeseori, de la metrica regulată la metrica liberă. Volumele *Poeme noi* (1963) și *Silabe* (1965)



Un colț cu manuscris și tipărituri ale poetului Tudor Arghezi

ilustrează pregnant acțiunea acestei legi interne, care-l face pe poet să penduleze de la versul clasic la versul liber, de la libertate la disciplină.

Un exemplu edificator îl descoperim și în poezia *Versuri descălțate* cu care se deschide volumul de versuri *Crengi*, publicat în anul 1970, în care poetul, în 1960, când scrie această poezie, reeditează momen-

tul 1936, când în *Iată, sufletule...*, se declarase categoric partizan al versului liber.

Versuri descălțate, poezie în vers liber, conține următoarele strofe :

„Ce stai, omule, în ruinele acestea singuratică și plîngi ?
Plîng buzele zilelor ce trec cu-o aripă neagră, cu-o aripă albă.
Plîng zilele care trec moarte.
Plîng copiii fără părinți,
Plîng ființele flămînde în pădurile nopții, fiarele, șerpîi, vietățile crude și blînde,

Plîng femeile înșelate, plîng bărbații mințiți.
Plîng oamenii supuși,
Plîng oamenii fără speranță.
Plîng păsările și vitele ucise, ca să fie mîncate.
Și-mi plîng toate multele sub timpuri pierdute.
Îmi plîng păcatele. Plîng că timpurile nu se mai întorc.
Plîng că omul se duce și se întoarce uitîndu-se numai în pămînt,
Mă plîng pe mine, cel cîntat de tine“.

Versurile sînt „descălțate“, sînt lăsate „să umble“ și acum nestrînse în „coturni“. Este o foarte evidentă dovadă de libertățile pe care și le ia poetul în timpul creației, după cum îi dictează cerințele de moment ale inspirației. Și totuși, astfel de momente apar sporadic în ampla activitate creatoare din ultimele decenii ale vieții poetului. Chiar volumul *Crengi*, al cărui manifest ce prefătează ciclul e în versuri libere, conține poezii scrise după cele mai riguroase legi prozodice ale poeziei tradiționale.

Încheiere edificatoare la îndelunga sa evoluție sinuoasă în sectorul versificației este însă noua *Ars poetica*, sub titlul *Ia aminte*, situată în fruntea culegerii postume de versuri din 1970, *XC*. Această poezie este o categorică profesiune de credință în favoarea versului tradițional, clasic, ritmic, cu rimă și cezură.

Versurile :

„Dansează stihul ritmul și pas cu pas îl sună.
O rimă-i mai scîlcie, o rimă e mai bună,
Dar trebuie o rimă și-o pauză la vers,
Cum e și călcătura la horă și la mers.
Căci de se frînge stihul strîmbat și dă în gropi
Și jocul pare o horă ca de ologi și schiopi“,

inclusiv o idee care descifrează perspectiva ultimă a unei concepții estetice de tip clasic.

În aceeași poezie, turnată în versuri foarte regulate, cu rimele perechi, poetul recomandă :

„Să crezi că vor răspunde mai bine la ureche
Cînd rimele-s mai strînse, pereche cu pereche.
Ce fel de danț e-acela ? de surzi ? de muți ? de orbi ?
De cucuvăi ? de stoluri de bufnițe ? de corbi ?
În care joacă strîmbe picioarele de lemn
Și ghebele de cîrcă, fără opriri de semn ?
Oricît ar fi și mirii și oaspeții de dirji,
S-ar auzi un tropot de piedici și de cîrji.
Gătit de sărbătoare cu fir, să luăm aminte
Că stihul e o nuntă de graiuri și cuvinte“.

Tudor Arghezi își încheie astfel activitatea ca partizan declarat al versului clasic, făurind după toate canoanele versificației tradiționale.

Un procedeu extins în lirica argheziană îl constituie faptul că multe poezii încep cu o *mişcare retorică*, cu un *vers de elocvență* care dă tonalitatea generală a întregului :

- „Lacăte, cine te-a închis / La ușa marelui meu vis ?“
- „Plugule, cin' te-a născocit ?“
- „Tare sînt singur, Doamne, și pieziș !“
- „Cum te găsești, ușoară zburătoare ?“
- „Te cată iarăși singur în luntrea cît o scoică !“
- „Îmi voi ucide timpul și visurile deci !“
- „Și pentru că n-a putut să te-nțeleagă...“
- „Pribeag în șes, pe munte și pe ape...“
- „Neprețuind granitul, O ! fecioară !“

Tehnica *poantei* — pentru că lui Tudor Arghezi îi plac poantele — ca în *Vraciul* — creează lovituri de efect, în finalul poeziilor, prin plasticitatea și pitorescul unor cuvinte, precum și în *Mihniri*, *Evoluții* etc.

În felul acesta se realizează și un umor submers prin cuvînt pitoresc din poantă : „Pentru multele lui minuni / Lache stă închis de opt ani și patru luni“ (*Lache*) ; „Pe sub poale / Avea, ca omul, de toate și două pistoale“ (*Ucigă-l toaca*) ; „Na, ține o țigare“ (*Fătălăul*) etc.

Dar tehnica artistică argheziană se completează prin rețeta *interogației* și a *repetiției*.

- „Unde ți-s mîinile ?“
- „Unde sînt degetele ?“
- „Și șoldul tău ?“ etc.,

sau mai cu seamă în *Plugule* procedeul este mai evident, unde apar, în trei strofe, trei fraze ritmice interogative, pregătind efectul ultim, strofa exclamativă :

- I „Plugule, cin' te-a născocit ?“
II „Cin' ți-a pus cuțitul în pământ ?“
III „Cine-a purces în ploaie și furtuni ?“

*
* *
*

Deși în 1922, în 1936 sau în 1960 Arghezi manifestă, după cum am arătat, dezinteres față de rimă, totuși asemenea orientări pot fi considerate efemere în activitatea sa poetică. În practica scriitoricească, T. Arghezi a folosit din plin această „bijuterie“, care apare ca o încrucișare artistică cu o mare pondere în exprimarea ideii ori sentimentelor, în crearea tonalității fundamentale a poeziilor. Arghezi este original și în rimă. Acest element prozodic poartă și el marca personalității scriitorului. Și după rimă poate fi identificată o poezie argheziană. Niciind nu se semnalează, însă, din partea poetului vreo tendință de siluire a ideii de dragul rimei, vreo intenție de a aduce în rimă cu orice preț un cuvânt de dragul cuvântului. Rimele lui sînt „de-acolo“, cum se exprima Ibrăileanu cînd vorbea de rima eminesciană. Ele sînt organic integrate în natura versurilor, cuvintele din finalul versurilor sînt și ele solicitate de aceeași forță launtrică, precum toate celelalte expresii în procesul creației.

La alți poeți, sistemele de distribuire a rimei în poezii capătă adeseori forme foarte complexe. Arghezi dovedește și el, în general, o preocupare deosebită în acest sens.

Din 654 de poezii, cîte conține primul volum, ediția 1966, și vol. II, aceeași ediție (cu excepția ciclurilor *Pe margini de cărți și Fabule*), 429 de poezii au rimă împerecheată, 132 au rimă încrucișată, 42 au rimă îmbrățișată, 30 conțin o îmbinare de sisteme diferite de rimare, la care se adaugă un număr restrîns de sonete. Dacă ne-am opri la acest tablou, am rămîne cu o imagine simplificatoare a situației versurilor argheziene privite numai sub acest aspect, întrucît se constată că poetul face totuși o problemă din rimă, nu numai teoretic, ci mai ales, practic în activitatea sa creatoare. Și aceasta încă din epoca debuturilor. În poeziile de la „Liga ortodoxă“, de pildă, atît cu versuri scurte, de două picioare, precum :

„În zări
Cîntări
Trezesc

Păduri,
Copaci
Șoptesc
Murmuri“

(In zări)

cît și versurile mai lungi ca :

„Adiat de sicomorii parfumați de Elebor
Nilu-și aduce către Theba cadențarea-n solzi de aur
Și sub nori de libelule, îndoit ca un balaur,
Oglindește-n umbra sumbră a lui Hapi magic sbor“

(Aegypt)

sau în alte versuri de dimensiuni diferite, libere :

„Chitara vag tresare în zarea de azur
Ning pe lac
Raze lungi,
Blonde dungi,
Pitpalac.
Zdrang, zdrang... o sărutare și-al frunzelor murmur“,

poetul acordă un interes vizibil rimei, atît în selectarea cuvintelor cît și în modalitatea de distribuire a rimei în strofe. În aceste prime realizări se descopăr rimele împerecheate, rimele îmbrățișate, rimele încrucișate. Inerente începuturilor, care stau sub influența simbolist-instrumentalistă, unele aspecte de formalism sînt evidente și în făurirea rimelor, precum în :

„O cracă-naltă-n balta albă s-apeacă, saltă
Și vara-n unda clară scaldă pe vesela-nverzită ;
În vînt un cînt de sălcii zboară sub bolta adormită ;
.....
Flori timizi de roze zori, ușori și creți trec peste baltă
Iar nenuphari, potire-nnalte-mai-se mișcă-ncoa și-ncolo,
În vreme ce un tir sonor în zbor rotind un magic sol“.

(Zori de aur).

Efectele rimei îl preocupă pe Arghezi și în anii următori, cînd publică la „Revista modernă“ și „Viața nouă“. Bunăoară, poezia *Noapte*,

apărută mai târziu în volum sub titlul *Cucuveana*, conține versuri ca acestea :

„E noapte, șoapte trec pe baltă,
Tușește clopotul în turn,
Vibrează lung... Saturn... Saturn...
O cucuea pe bolta-naltă“.

Exigent cu sine însuși, poetul a renunțat, însă, la majoritatea poeziilor publicate înainte de 1900, neselectând din ele decât câteva pe care le-a inserat în cuprinsul volumelor ulterioare. Arghezi a manifestat mai târziu exigență și față de *Agate negre*.

Dar modalitatea de alcătuire a versurilor și de distribuire a rimei în strofe impune o mai atentă cercetare atât pentru a cunoaște mai în detaliu tehnica de lucru a lui T. Arghezi, cât și pentru a descoperi resursele artei argheziene. Sînt aspecte ale artei sale care nu se relevă decât la o analiză minuțioasă a structurii strofelor, a structurii versurilor. Căci T. Arghezi, acest „ostenitor mut“, cum s-a autodefini în poezia *Un cîntec*, a stăruit îndelung asupra versurilor sale, dornic să-și înzestreze opera cu cele mai strălucite însușiri artistice.

Cîteva exemple. Întîlnim în volumele lui unele poezii ca *Urare*, bunăoară, în care, în mod sistematic, strofe cu rimă îmbrățișată alternează cu altele cu rimă încrucișată. În alte poezii, precum *Pizma*, sistemele de rimare sînt dispuse în mod simetric : în prima, a patra și a șaptea strofă, rima este încrucișată, în schimb, în strofele a doua, a treia, a cincea și a șasea rima este îmbrățișată. Fără îndoială, ordonarea rimei în această poezie nu este rezultatul unui joc spontan al inspirației, ci urmarea evidentă a unei concepții care a prezidat la făurirea poeziei.

Poetul însuși, vorbind de propria-i luptă cu cuvîntul, cu versul, se destăinuie în poezia *Un cîntec* :

„Le-am muncit
Dar nu le-am iscusit.
Le-am lucrat, nu le-am făcut.
Am fost ca un ostenitor mut“.

sau în *Inscripția inscripțiilor* :

„Slovele cele mai bune
Le-am scris negre, cu cărbune,
Pe de-asupra cu vopsele.
Le-am pus ceară cu măgele,

Și dintr-unele tipare
Mi-a-ncolțit și cîte-o floare.

Nici acum nu știu s-aleg :
Meșteșug a fost, ori zbeg ?“

Deși cu unele tendințe de mediocrizare a artei proprii, totuși versurile de mai sus, precum și atîtea altele, sugerează o îndrjită luptă a poetului cu mijloacele și procedeele artistice cele mai diverse pentru plămuierea unei arte superioare. T. Arghezi a manifestat și față de rimă un interes evident, ca și față de celelalte elemente de versificație. O poezie care reflectă asemenea exigențe din partea poetului este *Lumină lină*. Alcătuită din patru strofe a câte patru versuri, prima are o rimă încrucișată, a doua — îmbrățișată, a treia din nou încrucișată, iar a patra îmbrățișată. Alternanța indică în mod cert o anume intenție estetică a poetului. Poezia e construită pe sistemul deca- și endecasilabului. Versul al treilea din fiecare strofă este de 11 silabe, versul al patrulea din fiecare strofă este de 10 silabe. În schimb, primul vers din strofa întîi este un endecasilab, primul din a doua strofă este un decasilab, primul din a treia este un endecasilab, primul din a patra este un decasilab. Această alternanță există și pentru versul al doilea din fiecare strofă, invers însă față de primul vers. Adică : decasilab, endecasilab, decasilab și endecasilab. Versurile de 10 silabe rimează între ele cu rimă masculină, versurile de 11 silabe rimează între ele cu rimă feminină. Alternanța versurilor cu o asemenea factură și a rimelor dispuse după sistemele arătate mai sus contribuie în mare măsură la crearea armoniei de ansamblu a poeziei. Cîteva strofe :

„Cum te găsești, ușoară zburătoare,
Zăcînd aci, pe-o margine de drum,
Și nu dormind într-un polen de floare,
Învăluită-n aur și parfum ?

Neascultînd de vîntul de la stup,
Te-ai aruncat în plasa verde-a zilei
Și darurile-acum, ale zambilei,
Puterile-amorțite ți le rup“.

(*Lumină lină*)

Cuvintele din finalul fiecărui vers concentrează asupra lor cea mai mare pondere în exprimarea ideilor, conferind astfel rimei o valoare estetică de prim ordin în structura versurilor.

Sub raportul rimei, poezia *Melancolie* prezintă o situație aparte. Alcătuită din trei strofe a câte patru versuri, prima strofă conține versuri din opt silabe, iar în celelalte două — primul și al treilea vers sînt din șapte silabe, pe cînd al doilea și al patrulea, din câte opt silabe. Toate versurile de șapte silabe au rimă masculină, iar cele de opt silabe au rimă feminină. Un fenomen care merită să fie semnalat constă în aceea că în versurile unu și trei din cele trei strofe accentul cade în rimă pe vocala *i*, pe cînd în versurile doi și patru din cele trei strofe accentul cade în rimă pe vocala *a* este un element prozodic cu efecte stilistice determinante în armonia generală a poeziei. Toate faptele ce țin, deci, de dimensionarea diferită a versurilor, de distribuirea rimei, de natura rimei în poezie ilustrează dificultățile pe care și le impune poetul în procesul creației, precum și însemnătatea pe care o acordă funcției estetice a rimei.

Că poetul a fost intens preocupat de găsirea rimei și de distribuirea ei în poezie o dovedesc cele mai multe dintre creațiile lui în versuri. Iată și poezia *Cîntec de adormit Mitzura*, alcătuită din patru strofe a câte patru versuri, iar a cincea din două versuri. Primele două și ultimele două strofe au versuri octosilabe. A treia strofă, la mijloc, împărțind poezia în două părți egale, este alcătuită din versuri de șapte silabe. În prima strofă accentul în rimă cade pe vocalele *a*, *e*, *a*, *e*, iar în a patra strofă pe *e*, *a*, *e*, *a*. În a doua strofă accentul cade în rimă pe *a*, *i*, *a*, *i*, iar în a treia strofă pe *i*, *a*, *i*, *a*. Simetria este perfectă în structurarea poeziei atît între strofele cu versuri de dimensiuni egale, cît și în ceea ce privește natura și distribuirea vocalelor accentuate în rimă.

Structura poeziei ar fi, deci :

Strofa I vers

- 1 — din 8 silabe — sfîrșește cu cuvîntul soare (accent pe *à*)
- 2 — din 8 silabe — sfîrșește cu cuvîntul vechi (accent pe *è*)
- 3 — din 8 silabe — sfîrșește cu cuvîntul floare (accent pe *à*)
- 4 — din 8 silabe — sfîrșește cu cuvîntul urîche (accent pe *è*)

Strofa a II-a vers

- 1 — din 8 silabe — sfîrșește cu cuvîntul apă (accent pe *à*)
- 2 — din 8 silabe — sfîrșește cu cuvîntul chibritul (accent pe *ì*)
- 3 — din 8 silabe — sfîrșește cu cuvîntul să-ncapă (accent pe *à*)
- 4 — din 8 silabe — sfîrșește cu cuvîntul nesfîrșitul (accent pe *ì*)

Strofa a III-a

- 1 — din 7 silabe — sfîrșește cu cuvîntul blajin (accent pe *ì*)
- 2 — din 7 silabe — sfîrșește cu cuvîntul smarald (accent pe *à*)

- 3 — din 7 silabe — sfîrșește cu cuvîntul pelin (accent pe *ì*)
- 4 — din 7 silabe — sfîrșește cu cuvîntul căld (accent pe *à*)

Strofa a IV-a

- 1 — din 8 silabe — sfîrșește cu cuvîntul vopseli (accent pe *è*)
- 2 — din 8 silabe — sfîrșește cu cuvîntul chinezească (accent pe *à*)
- 3 — din 8 silabe — sfîrșește cu cuvîntul ële (accent pe *è*)
- 4 — din 8 silabe — sfîrșește cu cuvîntul zmîgălească (accent pe *à*)

Strofa a V-a

- 1 — din 8 silabe — sfîrșește cu cuvîntul gata (accent pe *à*)
- 2 — din 8 silabe — sfîrșește cu cuvîntul tata (accent pe *à*)

Predominația vocalei *à* în rimă (în 10 versuri din 18), apoi *è* de patru ori și *ì* de patru ori imprimă, incontestabil, versurilor o anume seninătate. Participarea rimei la crearea atmosferei de ansamblu, a armoniei, a tonalității fundamentale a poeziei este evidentă.

În schimb, într-o altă poezie, cum e *Plugule*, rima, de altă natură, are alte efecte estetice. Mai întîi, cele patru strofe sînt alcătuite, fiecare, din câte două decasilabe și două dodecasilabe, și anume primul și al patrulea vers din fiecare strofă au câte 10 silabe, al doilea și al treilea vers din fiecare strofă au câte 12 silabe. Cele de 10 silabe au rimă masculină, iar cele de 12 silabe au rimă feminină. Accentul în rimă în strofa a doua cade pe vocala *i*, iar în strofa a patra tot pe vocala *i*, în strofa întîi pe vocalele *i* și *à*, iar în strofa a treia pe vocalele *ù* și *à*. Toate aceste elemente imprimă poeziei o atmosferă și un ton diferit de cel din *Cîntec de adormit Mitzura*, prezentată mai sus, în care în rimă apar alte vocale accentuate.

În unele poezii, Arghezi adoptă noi formule. Bunăoară, *Morgenstimmung*, alcătuită din cinci strofe a câte cinci versuri, prezintă o mai mare diversitate în ceea ce privește dimensionarea versurilor în interiorul strofei, toate strofele avînd însă aceeași structură. În strofele întîi, a treia și a cincea rimează versurile 2, 4 și 5, pe cînd în strofele a doua și a patra — versurile 1, 3 și 5.

Preocupările poetului pentru un sistem mai complex de rime se întîlnesc și în alte poezii. În *Morți în crucea serii*, spre exemplu, alcătuită din patru strofe a câte opt versuri, întîlnim un sistem de distribuire a rimei, care sugerează mai pregnant grija lui T. Arghezi pentru utilizarea unei rime cît mai diversificate. Poezie în vers liber, prezintă unele aspecte unitare. Bunăoară, strofele întîi și a patra au aceeași structură, aceeași dimensionare în versuri și aceeași modalitate de distribuire a rimei în versuri; strofele a doua și a treia au aceeași structură și același sistem de rimare. În strofele a doua și a treia întîlnim: versurile

întîi și al patrulea alcătuite din cîte opt silabe, versurile al doilea, al șaselea și al șaptelea din cîte șapte silabe, iar versurile al treilea, al cincilea și al optulea din cîte trei silabe. Faptul că versurile de aceeași dimensiune rimează între ele : 1 cu 4, 2 cu 6 și cu 7, 3 cu 5 și cu 8 în toate strofele relevă, și sub acest raport, o anume preferință estetică pe care poetul a ținut s-o materializeze în cadrul acestei poezii.

Deosebit de interesantă apare poezia *Caligula*. Cele șase strofe conțin cîte patru versuri alcătuite din cîte 15 sau 16 silabe, dispuse după cum urmează : strofa I : 16, 15, 16, 15 ; strofa a II-a : 16, 16, 16, 16 ; strofa a III-a : 15, 16, 15, 16 ; strofa a IV-a : 16, 15, 15, 16 ; strofa a V-a : 16, 16, 16 și strofa a VI-a : 16, 15, 16, 15. Ca atare, strofele : I, IV, VI conțin versuri alcătuite din : 16, 15, 16, 15 silabe ; strofa a III-a conține versuri alcătuite din : 15, 16, 15, 16 silabe, iar strofele a II-a și a V-a din : 16, 16, 16, 16 silabe.

Rima are, alături de dimensionarea versurilor după acest sistem, o importanță deosebită în poezie. Dau ca exemplu prima strofă din poezie :

„Dorm în umbră legănate lebezile-n puf de undă,
Cuiburi albe, perini albe, printre stele furnicar,
Cîte-o stea însingurată cată-n aripi să se-ascundă,
Cîte-o lebadă-și îndreaptă capul, ca un nenufar“.

(*Caligula*)

Valoarea artistică a rimei, în ansamblul valențelor stilistice de care dispun versurile, este incontestabilă.

O structură aparte sub raportul dimensionării versurilor și al sistemului de distribuire a rimei prezintă poezia *Tu nu ești frumusețea*. Redăm integral poezia pentru ilustrarea modului cum e concepută :

„Tu nu ești frumusețea spiralelor candidе,
În ochi tu nu duci moartea și perlele lichide
În cari răsfrîng misterul văpăile livide.

Nici flori n-atingu-ți fruntea spre dînele plecată,
Nici pagini cu poeme rămase de-altădată
Nu se desfac nostalgic în dreapta-ți-inelată.

Tu nu cunoști otrava gîndirii și-a vegherii :
Fantasmele de fildeș, regini ale tăcerii,
Nu ți-au suflat miresme sub salciile serii.

Tu știi că de cînd lumea e liniște și pace,
Ca drumul e pe care paianjenul îl face
Țesînd în umbră caldă velurile să-mbrace
Subt cari stagnează ochii și pletele-ți opace.

Copil naiv ! de-aceea te-ador și te mîngîi
Cu fața-nmormîntată ca-n floarea de lămîi
În carnea-ți netezită de buzele dintîi !

Și nu-ți șoptesc sonete, nici mituri nu-ți îngîn,
Pe unde trece umbra acestui hoit păgîn,
Aplec eternitatea spre tine, și rămîn.

Cu ochii-nchiși în zîmbet, copil abia-nflorit ;
Cu fruntea răsturnată, cu visul risipit,
Ca o dantelă scumpă, pe trupu-ți adormit.

Dar spune-mi, la crepuscul, încet, sînt fericit ?...“

Primele trei strofe conțin cîte trei versuri de cîte 19 silabe, ultimele trei strofe conțin de asemenea cîte trei versuri cu cîte 19 silabe ; la mijloc, cea de-a patra strofă, unică, din patru versuri în întreaga poezie, conține versuri din 19 silabe.

Poezia este constituită simetric. Distribuirea rimei este, de asemenea, deosebită de a celorlalte poezii argheziene. Fiecare strofă își are o rimă proprie, comună celor trei versuri, sau, respectiv, patru în strofa a patra.

Distribuirea rimei după acest sistem, natura rimei, toate rimele feminine fac ca poezia să dobîndească un anume ton, cu totul aparte. Cuvintele din finalul versurilor : candidе, lichide, livide ; plecată, altădată, inelată ; vegherii, tăcerii, serii ; pace, face, să-mbrace, opace ; mîngîi, lămîi, dintîi ; îngîn, păgîn, rămîn ; înflorit, risipit, adormit, fericit, dispun de forță expresivă, atît prin sensul cît și prin structura lor fonetică. Bunăoară, în strofele a cincea și a șasea, în rimă accentul cade pe vocala *i*. Acest fapt generează o cu totul altă tonalitate decît aceea din strofele a doua și a patra, în finalul cărora se găsesc rime în care accentul cade pe vocala *a*. Poezia *Tu nu ești frumusețea* constituie încă un exemplu de modul cum poetul își impune uneori dificultăți în procesul creației, pe care le învinge în chip fericit artistic.

Într-o situație similară se află și poezia *Potcovarii*, alcătuită și ea din patru strofe a cîte patru versuri fiecare. Primele trei strofe conțin versuri din 18 silabe, ultima (a patra) conține versuri din 19 silabe.

Existența unei rime unice în toate versurile aceleiași strofe face ca expresiile din finalul versurilor să aibă o mare pondere în crearea tonalității de ansamblu a poeziei.

Pentru a avea o imagine cât mai completă a diversității versificației argheziene, să analizăm și poezia *Sfârșitul toamnei*, sub acest raport. Conținând patru strofe a câte șase versuri, în toate strofele versurile au următorul număr de silabe: 8, 6, 4, 8, 8, 8. Deși poezie în vers liber, totuși o unitate deplină, sub raportul dimensionării versurilor, există în toate strofele. În fiecare strofă rimează versul 1 cu 4 și cu 5, precum și 2 cu 3 și cu 6. În șase dintre versuri, accentul cade în rimă pe vocala *ă*, în alte 6 pe vocala *è*, iar în alte 6 pe vocala *i*. Vocalele *o* și *u*, accentuate în rimă, ocupă un loc minor. Această realitate fonică și prozodică are un rol artistic de prim ordin în crearea unei anume armonii în poezie.

Iată poezia :

Sfârșitul toamnei

„O ! cine-ar zice că pe-aici
Au fost vreodată flori,
Privighetori,
Și cărțile citite cu ochi mici,
În care latele panglici
Întorsu-s-au de-atâtea ori ?

Și totuș, furăm doi mai ieri,
Strînși braț de braț, gîngavi,
Ca doi bolnavi ;
Și-n legănarea celor seri,
Subt plopilor negri și severi,
Blînzi și supuși ca niște sclavi.

Să plec ! de-acuma sînt străin
Pe unde fură tei,
Pleșuvi și ei !
Ceva ciudat, ca un destin
Mă-mpinge să mă-ntîrzii prin
Căzuta frunză din alei.

Aici, unde-a murit trecutul,
Mă plimb ca-ntr-un mormînt,
În care sînt

Legat s-ascult cum tace lutul,
Pe cînd în suflet toarce mutul
Regret, înfășurat în vînt“.

Lungimea descrescîndă a primelor trei versuri din fiecare strofă, de la 8 la 6 și apoi la 4 silabe, imprimînd poeziei o ritmicitate în cascade, rimele atît de vii, masculine și feminine, generează, în ansamblu, farmecul deosebit al poeziei. Cuvintele care rimează : pe-aici, flori, privighetori, mici, panglici, de-atîtea ori ; ieri, gîngavi, bolnavi, seri, severi, școlari ; străin, tei, ei, destin, prin, alei ; trecutul, mormînt, vînt, lutul, mutul, vînt, posedă ponderea stilistică cea mai mare în conținutul versurilor.

Poetul face apel la o mare diversitate de vocabule pentru finalul versurilor, pentru rimă, făcînd parte din mai toate valorile morfologice ; adverbe, substantive, adjective, numerale, pronume, prepoziții, verbe, iar respectivele cuvinte denumind noțiuni din multiple domenii ale vieții. Bunăoară, un vers se termină cu prepoziția prin : „Mă-mpinge să mă-ntîrzii prin / Căzuta frunză din alei“. (*Sfârșitul toamnei*). Alt vers se termină cu auxiliarul sînt : „În care sînt...“, (*ibidem*) și el făcînd parte dintr-un verb la diateza pasivă, verbul propriu-zis, la participiu, fiind folosit în fruntea versului următor : „Legat s-ascult cum tace lutul“, (*ibidem*), procedeu, de altfel, foarte răspîndit în tehnica artistică argheziană. Din cele 24 de versuri existente în poezia *Sfârșitul toamnei*, citată mai sus, 13 se termină în substantive, 5 în adjective, 2 în adverbe, 1 în pronume, 1 în prepoziție, 1 în verb, 1 în numeral. Extinzînd statistica și la alte poezii dar nu numai la cuvintele din finalul versurilor, ci la vocabularul poetic întreg arghezian, constatăm cam același profil lexical, în care domină un mare număr de substantive față de toate celelalte categorii morfologice.

Poeziile argheziene de mai sus fac parte din volumul *Cuvinte potrivite*, în care, după cum am mai arătat, coexistă versul tradițional cu versul liber sau uneori se face o anume fuziune între ele.

În volumele care au urmat anului 1930 pînă prin anul 1940 (*Flori de mucigai*, *Cărticică de seară*, *Hore* etc.), în care domină libertatea în versificație, nu se semnalează aceleași preocupări din partea poetului în practicarea unor anume sisteme de făurire și dispunere a rimei în poezie. Aceasta însă nu diminuează grija poetului în a fixa, în finalul versurilor (cu excepția ciclului *Șapte cîntece cu gura închisă*, 1936, care are versuri albe), cuvintele cu rime de mari efecte artistice. La o simplă lectură a unor poezii ca : *Flori de mucigai*, *Pui de găi*, *Cîna*, *Streche*, *La popice*, *Tinca*, *Fătălăul*, *Generații*, *Rada* etc. se constată că prezența

rimei se face puternic simțită. De asemenea, în unele poezii din aceste cicluri, precum și din altele publicate mai târziu, care stau sub influența populară, funcția estetică a rimei este evidentă.

Deși au fost momente în evoluția artei argheziene când poetul mărturisea că „a ostenit” strângându-și „limba în coturni” și că vrea s-o lase „să umble de-acum desculță”, totuși practica sa scriitoricească denotă o certă și consecventă prețuire a acestei bijuterii care este rima, luptându-se s-o investească cu atribute artistice de netăgăduit în structura versurilor. Bogate în semnificații, în forțe expresive, cuvintele din rimă au o mare putere de evocare, de definire concretă a noțiunilor prezentate.

Se poate vorbi despre unele tendințe manifestate în întreaga activitate a poetului în selectarea cuvintelor care rimează. Să urmărim câteva din aceste tendințe.

1. Se constată deseori că poetul pune să rimeze, și aceasta în mod foarte frecvent, doi termeni, dintre care unul se cuprinde integral în structura celuilalt. Spre exemplu: vite-potrivite; plăvani-ani; ei-mei (*Testament*); vopsele-ele (*Cîntec de adormit Mitzura*); bărbătești-ești; (*Din drum*); lacul-acul (*Melancolie*); cîntezi-iezii (*Vînt de toamnă*); număr-umăr; hotel-el (*Marină*); uliți-suliți; cugetare-tare; cătușa-ușa; pisic-isc (*Psalm*); umăr-număr (*Prigoana*); alta-dalta; îndreaptă-treaptă (*Oraș medieval*); nimic-mic (*Morgenstimmung*); dulceată-ceață; sînger-înger (*Psalm*); trecînd-cînd (*Poarta cernită*); luna-una (*Miez-de noapte*); ardă-piardă; aer-caer (*Belsug*); rîme-dărîme (*Fiara mării*); tezaur-aur; hlamida-omida (*Nebotărire*); trece-rece; apă-adapă; ești-pești; poveste-este (*Psalm*); scînte-tei; lungi-alungi (*Drum de iarnă*); vezi-livezi, tei-ei (*Puțin*); urmă-turnă; aude-ude (*Gravură*); eu-meu; setea-ea (*Creion*); moale-oale (*Jignire*); grav-zugrav; Sf. Duh-văzduh (*Graiul nopții*); fum-parfum; vede-livede (*Biulbiul*); Isus-sus (*Iosif al Ungro-Vlachiei*); minte-oseminte; ochii-rochii (*Toamna*); aur-țîntaur (*Agate negre*); nicăieri-ieri (*Oseminte pierdute*); undă-ascundă; luna-una (*Caligula*); nou-ou (*Din nou*); curmă-urmă (*Despărțire*); făptura-ura (*Psalmul de taină*); lacul-acul; dosită-sită; vioară-oară (*Heruvic*); apă-sapă (*Inchinăciune*); stele-ele; pătrundă-undă (*Potirul mistic*); teste-este (*Portret*); tei-ei (*Sfîrșitul toamnei*); secunda-unda; săptămîna-mină (*Blesteme*); pas-pripas; răspunde-unde; ești-povești; ani-bolovani; ușă-cenușă (*Duhovnicească*); laur-aur; zori-ori (*Lingoare*); am-mili-gram; scufund-fund (*Rugă de seară*); țară-brățară (*Apa trecătoare*); cenușă-ușă (*Stihuri*); salbă-albă (*Zăpadă*); este-preste (*Schivnicie*); undă-rotundă (*Răzbunare*); turn-taciturn (*Suiș*); ochii-rochii; una-luna (*Creion*); pisic-isc (*Psalm*); ușe-mînușe; undelemn-lemn (*Maica Scintila*); creasta-asta (*Privighetoare*); rînd-terminînd; este-poveste (*Incer-*

titudine); ușii-mătușii; beci-berbeci (*Pui de găi*); țîță-ațîță; pune-spune; chin-ciorchin (*Streche*); tare-altare; pas-compas (*Galere*); mațe-ațe (*La popice*); unde-afunde; copt-opt (*Serenadă*); el-inel (*Lache*); să fie-stafie (*Ucigă-l toaca*); ison-eleison (*Candori*); prins-ins; tichie-psaltichie (*Sici-Bei*); întinsă-însă; unde-răspunde (*Tecla*); număr-umăr (*Morții*); crud-ud; leacul-berbeleacul; vrei-ei; bine-rubine (*Munca*); ape-pleoape (*Sfîntul*); soră-oră (*Ceasul de-apoi*); taur-aur; alta-dalta; brazi-azi (*Aleluia*); micile-furnicile; fac-ac; ață-viață (*Cuvînt*); ele-stele (*Parada*); nimic-mic (*Seara*); ascunde-scunde (*Confidență*); pînzele-dupăprînzele (*Miere și ceară*); ață-dimineată (*Vaca lui Dumnezeu*); bine-albine; fum-parfum; grei-ei (*Domnița*); dude-ude (*Ghicitoarea*); binele-albinele (*Urare*); rochii-ochii; alte-înalte (*O lăcustă*); el-porumbiel; parte-departe (*Denie*); cadou-ou, ești-gîndești (*Giuvaiere*); ață-față (*Podoabe*); pomule-omule (*Iarna blajină*); cocoșul-coșul; oilor-pisoilor (*Logodna*); nimic-mic; ele-stele; cerbii-ierbii (*Haide*); aurul-taurul (*Mierle*); ea-mea; soarbă-oarbă (*Mireasa*); balta-alta (*Căsnicie*); ape-clape; el-mușetel; ară-ceară (*Dragoste*); brățară-țară; stele-ele (*Înviere*); matale-tale; firul-trandafirul (*Nu am*); ață-ceață (*Să vedem*); albă-salbă; cerdac-ac (*A venit*); ascut-scut (*Ploaie*); rîmele-fărîmele; ei-holtei (*Har*); alegi-deslegi (*Cîntec din frunză*); os-miros (*Bărăganul*); poveste-este; (*Sfîntule*); pas-popas; apă-încapă; turmele-urmele (*Vînt străin*); proaspete-oaspete (*Făcătura*); urcă-furcă (*Luna s-a*); pahar-har (*Cîntec de boală*); varsă-arsă (*Iese vatra*); noi-gunoi; lin-plin (*Dacica*); mîna-săptămîna (*Doi copii s-au dus*); cenușile-ușile (*De dincolo*); rotunde-unde; meu-eu; stuh-văzduh (*Mă uit*); ploile-oile; (*Cîntec din fluier*); tei-ei; turmă-urmă; vecii-berbecii (*Țîrla*); faur-aur; tac-tic-tac (*Tu taci*); moară-comoară (*Păstrează*); cucuruzul-auzul; verbune-bine; livede-vede (*Mă uit la flori*); dai-ai (*Psalm*); stele-ele (*Mărturie pe vioară și arcuș*); ușe-cenușe (*Mi se pare*); fir-trandafir; veacul-acul; îndărăt-arăt; paiață-agață; ață-față (*Crezi basmul*); aur-laur; salbă-albă (*Cetate medievală*); uitată-tată; ție-împărăție; om-gnom; unde-ascunde (*Tu*); ea-mea; an-Bărăgan; ea-stea; spele-ele (*Coșarul alb*); ele-stele (*Solie pierdută*); orele-horele (*Au trecut*); salbă-albă; știe-ție (*Alba*); luna-una (*Desen romantic zugrăvit pe o amforă veche*); oară-măsoară (*Păianjenul*); ascuns-uns; gîndac-ac; aia-văpaia (*Îmi pare rău*); pom-om; netot-tot; prunele-unele (*Serenada*); ușe-cenușe (*Pizma*); apă-adapă (*Sarcina sacră*); tertipar-tipar; ceață-ață (*Ai văzut?*); arăt-îndărăt; înțelege-lege (*De cînd mă știi*); oaste-coaste (*Ogor pustiu*); jar-pojar; noroade-roade; păpușe-ușe (*Bivolul de jar*); arse-sparse; cătușe-ușe (*S-a culcat o fiară*); ci-cei (*De multe ori*); Zei-ei (*Cînd ei se bucură*); ari-stejari; lăcrămăre-are (*Curgeți, vînturi*); dușman-an (*Ce mai năvală*); ușoare-soare; loc-mijloc; salbe-albe (*Făt-Frumos*); cătunul-unul; zboară-oară (*Cînd veniră*); scurmă-urmă (*Nu-n-*

țelegem); osul-prisosul (*Noi moștenim*); genunchii-unchii; asta-nevasta; gîndești-ești (*Intr-un județ*); catunele-unele de-a-ndoasele-oasele; valea-alea (*Da, e lung*); încoace-coace (*Drumu-i lung*); lipsă-apocalipsă (*De la Jii, în drum*); tîrcoale-oale (*Blestem de babă*); ele-grele, azi-camarazi (*Cîte puhoai*); năpasta-asta (*Buruiana asta*); bătatura-ură, livezi-vezi, ori-datori; oi-noi; descoase-oase; anul-toptanul; turlă-urcă; trece-rece (*Seceta mare*); oară-zboară; tibișir-șir (*Păsările de fier*); stai-ai (*Măgăoaia*); păzi-zi; tifos-ifos; cărnos-os; dușmani-ani (*Moartea-n față*); corbii-orbii (*Un lazaret*); ei-cîteștrei; fărîmă-rîmă (*Erau trei*); bune-cărbune (*Inscripția inscripțiilor*); parc-arc; vii-colivii (*Inscripție pe paravan*); aștri-albaștri (*Inscripție pe o casă de țară*); ta-întrista (*Inscripție pe o ușe*); frunte-înfrunte; el măcel (*Pisanie*); căutare-tare (*Inscripție pe tobă*); oarbe-soarbe; ape-aproape; bun-nebun (*Inscripție pe Ararat*); ori-mori (*Inscripție pe ușa poetului*); menirea-omenirea; cuvine-vine; grea-ea (*Inscripție de bărbat*); treabă-întreabă, scoate-coate (*Inscripție de femeie*); azi-cazi (*Sus*); alt-asfalt (*Doi cocoși*); soare-însoare; răbdare-are, unde-ascunde (*Noaptea*); curcani-ani (*Smaranda*); ești-povești; are-mare (*Urare la nuntași*); albă-salbă; ele-mărgele; urle-surle; aprinși-inși; minte-încălțăminte (*Vraciul*); ștearsă-arsă (*Creion*); grad-ard; coasele-oasele (*Baba noaptea*); anii-castanții (*Mahalaia cu cocoși*); bălani-ani; ai-alai (*A murit Aurica*); omoară-comoară (*Omule*); aer-caer; tare-săgetare; stîncă-încă (*Să ți-o sărut*); lege-întelege; el-oșel; gură-ură (*Jale*), alții-psaltii (*Un altul zise*); țară-ară; oase-miroase; legi-alegi (*Temeiul ni-i frăția*); întregi-negi; să între-vîntre; ocini-cocini, ele-castele (*A mai trecut o vreme*); lipsă-apocalipsă; vînzare-zare (*A fost o noapte oarbă*); agață-ață; omul-atomul (*Cel ce gîndește singur*); ac-tac (*Doina din frunză*); anțărti-cărți; robust-bust; zid-splendid; ovăzul-văzul; țaran-an (*E avocat*); roage-hodoroage (*Evoluție*).

2. Căutările poetului în selectarea cuvintelor din finalul versurilor pentru rimare mai au drept rezultat, printre altele, și utilizarea, în mod foarte frecvent, a unor asocieri de termeni care diferă sub raportul formei doar prin schimbarea consoanelor sau grupului de consoane inițiale.

Abundența lor demonstrează că nu poate fi vorba de un fenomen întâmplător în lirica argheziană, ci asocierea a doi termeni care se deosebesc doar prin consoana inițială devine procedeu poate cel mai răspîndit în tehnica făuririi rimelor de-a lungul întregii activități poetice a lui T. Arghezi. Spre ilustrare, dăm cîteva exemple: vine-tine; vatră-piatră (*Testament*); toții-hoții (*Mîhniri*); fumu-drumu (*Prigoana*); noastre-glastre (foarte frecvente la Arghezi); cerul-fierul (*Cenușa visărilor*); rouă-nouă; cerul-fierul (*Creion*); soare-floare, drum-fum; rînd-cînd; lună-bună (*Psalm*); luptă-ruptă; dai-grai (*Cîntare*); scoică-doiică; lasă-

casă (*Fiara mării*); bună-sună; mierele-perele (*Dor dur*); mort-cort (*Gravură*); repezi-lebezi; mîini-piini, șapte-noapte (*Creion*); hîdă-rîdă; luciul-tuciul; cărți-părți (*Graiul nopții*); veacuri-fleacuri (*Mitra lui Grigorie*); loc-joc; chifla-tifla (*Satan*); turci-furci; pace-tace (*Vodă Tepeș*); hornuri-cornuri (*Din nou*); lumii-mumii; țintă-mîntă (*Psalmul de taină*); șapte-lapte (*Triumful*); lutul-mutul (*Sfîrșitul toamnei*); jugul-rugul; lumii-humii; rouă-nouă; atinge-stinge; sînt-cînt (*Rugă de vecernie*); dragă-fragă; foi-doi (*Buna-Vestire*); suferi-nuferi; rouă-nouă; mierlă-perlă; țese-dese; riul-grîul; pus-sus (*Lingoare*); tămîie-rămîie (*Stihuri*); harpe-șarpe; noi-moi (*Răzbunare*); dreaptă-treaptă (*Toamnă de suflet*); strîngă-stingă (*Flori de mucigai*); beznă-gleznă; gata-fata; hoții-roții; baba-labă; bun-tun; han-ban; patu-tat-tu; tîrnue-cîrnu e (*Pui de găi*); porți-morți; pila-sila (*Galere*); mușcă-pușcă (*Serenada*); mut-lut; cui-lui; doi-moi; sabia-vrabia (*Lache*); plopîi-popîi; hîd-rîd (*Dimineața*); bățul-hățul (*Morții*); cîntece-pîntece, țipete-scripete; nuia-vuia; Burtea-Curtea (*Șatra*); deochiul-ghiocul; coapte-noapte; răscrăcărătura-surpătura; nasul-trasul; alifie-sfrîntie; ațîrnă-scîrnă; rînză-pînză; meșteșugul-belșugul; pacostea-dragostea (*Munca*); fluturi-scuturi; hulă-destulă; dărîme-fărîme; berc-cerc; artîrnă-cîrnă; nume-lume (*Parada*); dud-aud; pocijoci (*Nici nu-i pasă*); lămîie-tămîie; lucii-crucii (*Să vedem*); rîvnă-țîfnă; must-gust (*Buruiană, nu știu care*); baștină-mlaștină; literii-vipeerii; graiul-naiul (*Colind*); moale-goale; țepene-depene (*Pui de vînt*); goi-moi; cioci-găoci (*Cîntec din frunză*); deștecle-ștecle; pravilă-namilă; fiarele-ghiarele (*Sfîntule*); pînză-vînză; bete-fete; seamă-scamă (*Un cîntec*); cruță-căruță; ropote-clopote (*Vînt străin*); haină-taină (*Zina albă*); pîine-cîine, șapte-noapte (*Copila*); stupi-lupi, salbă-nalbă (*Mă uit la flori*); dodii-zodii; viață-ceață (*Coșarul alb*); țap-scap; latră-piatră; plopi-popi (*Serenada*); cîntă-trîntă; naiuri-graiuri (*Cînd ei se bucură*); babe-slabe; sus-dus (*Da, e lung*); ruptă-luptă; gust-must; slavă-tavă; crește-clește; poală-goală; somnu-Domnu (*Seceta mare*); rău-hău; coarne-carne; zmîrc-spîrc; zeci-veci; facă-vacă (*La treabă*); porți-morți; roți-hoți; gînduri-rînduri (*Cinci sute de cociuge*); doage-roage; largă-targă (*Pisanie*); rol-gol; gîde-rîde (*Inscripție pe un craniu*); joci-găoci; vor-lor; tu-nu (*Poetului necunoscut*); glasul-nasul; rămîie-tămîie (*Smaranda*); gazda-brazda; dungi-lungi; loc-foc (*La cosit*); noroacele-soroacele; ogoarele-soarele (*Urare la nuntași*); cerbii-ierbii; crăiască-trăiască; vară-țară (*Jale*); cîrmaci-țîlmaci; cușcă-pușcă; țap-cap (*Temeiul ni-i frăția*); norocul-sorocul; plînge-sînge; cărți-părți (*Doină pe fluier*); porumbul-plumbul; cîntec-pîntec; fătate-pătate; șube-bube (*Doină pe nai*); turci-curci; cer-fier (*Arenda*); fost-post; deștecle-ștecle; nasul-ceasul; tăcute-făcute; vreau-șleau (*Pătru al Catrincii*); șapte-lapte; pute-bute; pierde-verde; vorbă-ciorbă; strop-hop; piua-

ziua; topite-copite; veacuri-leacuri; muști-puști; gânduri-scînduri (O răzbunare).

3. Apar în finalul versurilor lui Arghezi foarte adeseori cuvinte care se deosebesc nu prin consoanele inițiale, ci prin schimbarea unui sunet în interiorul lor. Intenția poetului de a face să rimeze termeni cu structuri fonetice atât de apropiate este evidentă și are efecte artistice remarcabile. Unele exemple: roadă-roată (*Muntele Măslinilor*); catifea-cafea (*Puțin*); umple-umple (*Jignire*); promoroc-proroc (*Iosif al Ungro-Vlachiei*); atunci-arunci (*Osemințe pierdute*); lichide-livide (*Tu nu ești fruumsețea*); umbră-umblă (*Apă trecătoare*); încheagă-întreagă (*Zăpada*); surîs-sacîs (*Ion Ion*); cîrcei-cercei; miere-miere (*Fătălăul*); amar-amnar (*Șatra*); păpădie-pălărie (*O lăcustă*); urcat-uscăt (*O furnică*); ciuturi-ciucuri (*Iarna blajină*); apucă-ducă (*De Crăciun*); țărîna-țîțînă (*Nu v-am sădit*); luleaua-laleaua (*Moștenire*); lat-leat (*Mă uit la flori*); cîrpă-scîrbă (*Ogor pustiu*); măsura-mălura (*Seceta mare*); paradă-pradă (*Moartea-n față*); năuci-naluci (*Vraciul*); minuni-minciuni; desparte-departe (*Baba-n sat*); bunicul-buricul; solie-solie (*A, E, I, O, U*); împăcat-împărat (*Copil din flori*); veninul-vecinul (*Trușășul*); omoare-onoare (*Prietenie*); năvodul-norodul (*Doină*); simțire-subțire (*Cauza-cauzelor*); arendă-agendă (*Vacile*); călușul-căușul (O răzbunare); tîrnăcopul-năpîrstocul (*Haruri*); meu-mereu; aici-arici (*Psalmistul*); umblă-umbră (*Așteptare*); sticlă-sihlă; plisc-pisc (*Plecarea*); soție-solie (*Nunta*); place-pace; nerod-norod; piostrii-prostii (*Ilie în cer*).

4. De asemenea, în finalul versurilor lui T. Arghezi abundă omonimele. Poetul recurge la cuvinte cu aceeași formă, din aceleași rațiuni estetice pentru care a ales și termeni, precum cei din categoriile anterioare, adică apropiați ca formă în finalul versurilor.

Exemple de omonime care rimează: sare (verb) — sare (subst.) (*Pri-goana*); stea (subst.) — să stea (verb) (*Fiara mării*); vie (adj.) — să vie (verb) (*Dor dur*); noi (pron.) — noi (adj.) (*Evoluții*); cer (verb) — cer (subst.) (*Puțin*); ceară (subst.) — să ceară (verb) (*Vraciul*); ceară (subst.) — să ceară (verb) (*Priveghere*); stea (subst.) — să stea (verb) (*Urare*); carele (pron.) — Acela carele (substantivat); Cui (pron.) — cui (subst.) (*Crucea veche*); muște (subst.) — să muște (verb) (*Cîntec din fluier*); de-atunci — de-atunci (*Reminiscență*); rîme (subst.) — să rîme (verb); muște (subst.) — să muște (verb) (*Blesteme de babă*); stea (subst.) — să stea (verb) (*Inscripție pe ușa poetului*); făcut (subst.) — a făcut (verb) (*A murit Aurica*); legi (subst.) — să legi (verb) (*Născocitorul*); venit (subst.) — a venit (verb) (*Punga*); să moară (verb) — moară (subst.) (O răzbunare); minte (subst.) — minte (verb) (*Epilog*); mie (pron. pers.) — mie (numeral) (*Miracol*); mă uit (verb) — ca să uit (verb) (unul în-

seamnă a privi, iar altul a da uitării) (*Așteptare*); noi (pron. pers.) — noi (adj.) (*Balada unirii*); cer (verb) — cer (subst.) (*Ilie în cer*); mîni (subst. mîinile) — mîni (a doua zi); jale (subst.) — jale (subst.) (*Litanie*); au trecut — din trecut (*Agate negre*).

5. Poetul încearcă, însă fără succese remarcabile, să construiască și rime compuse. Cele întîlnite în poezia lui Arghezi nu dispun întotdeauna de deosebit efect artistic. Unele se repetă, altele amintesc, oarecum, de rimele compuse eminesciene, însă fără rezonanța celor existente în versurile marelui său înaintaș. Cităm cîteva rime compuse: necunoscute-du-te (*Oraș medieval*); închis-mi-s; ce-i-Ilincei (*Puțin*); iată-l-Tatăl (vezi aceeași rimă în *Scrisoarea I* de M. Eminescu) (*Între două nopți*); defunct e-puncte (de esență eminesciană) (*Stinse scînteii*); patu-tat-tu (*Pui de găi*); nu-i-lui (*Doi flămînzi*); ți-s-scris (*Fătălăul*); mîi-să-i (*Sici-Bei*); hotărîndu-l-gîndul (*Aleluia*); sus-nu-s (*Parada*); ni-s-deschis (*Creion*); nu-i-lui (*Vaca lui Dumnezeu*); ascunde-le-rotundele (*Ghicitoare*); nu-s-sus; într-adevăr-de-a fir-a-păr (*O lăcustă*); dește-le-hulește-le (*Cuvinte stricate*); nu-i-lui (*Ploaie*); du-te-sute (*Bilci în Aldebaran*); tale-bea-le (*Cîntec de boală*); munte-du-te (*Copila*); gîndul-necunosîndu-l (*Psalm*); ți-s-surîs lui-nu-i (*Inscripție de femeie*); nu-s-sus (*Vraciul*); gutu-i-nu-i (*Dar ochii tăi*); ți-s-vis (*Mai sus*); pustie-celui-ce va-să-vie (*Un altul zise*); nu-i lui (*Doină pe fluier*); cîtu-i-gîtui (*Pătru al Catrincii*); ei-ce-i (*Satul ei*); ți-s-trimis (*Prietenul*); înțarcu-l-acul (*Haruri*); nu-i-lui (*Ilie în cer*).

6. Mai frecvente și cu mai mari efecte estetice apar numele proprii din finalul versurilor, puse să rimeze cu cele mai felurite valori gramaticale:

Bălan-Iordan (*Psalm*); Iakim-mint; Hristos-sfîios (*Mîhniri*); Sf. Scriptură-bătătură; Iosif-catastif (*Psalm*); evantalii-Rusalii (*Minăstire*); sus-Isus (*Evoluții*); ce-i-Ilincei (*Puțin*); Sf. Duh-văzduh; Dumnezeu-meu (*Graiul nopții*); Isus-sus (*Iosif al Ungro-Vlachiei*); Mehedinți-fierbinți (*Icoană*); Rașel-el (*Epitaș*); sus-Isus (*Între două nopți*); curtezană-Co-sînzeană (*Stihuri*); Căpitane-Stane (*Sonet de izbîndă*); livezii-Arghezi (*Incertitudine*); Ioan-an (*Flori de mucigai*); Terchea-Berchea-urechea; tîrnue-Cîrnu e (*Pui de găi*); flăcău-Ceahlău (*Streche*); amiază-Bobotează (*Doi flămînzi*); Ilie-primărie (*Ucigă-l toaca*); credincios-Hristos (*Candori*); băncuță-Puță; Irimie-tichie (*Sici-Bei*); Burtea-curtea (*Șatra*); piciorul-Săgetătorul (*Rada*); borangic-Carul Mic (*Parada*); Ierusalim-Serafim (*Cirip*); Carul-Mare-lucitoare (*Ghicitoarea*); Dumnezeu-meu (*Denie*); Mărie-pălărie (*Doi frumoși*); Dumitra-litra (*Giuvaie*); Be-tleem-ghem (*Podoabe*); Cosînzeneii-buruieii (*Nu v-am sădit*); Carpați-alăptați (*Om de pămînt*); Sfintei Mării-bălării (*Un cîntec*); Sfînta Marie-datorie (*Bilci în Aldebaran*); Jurămînt-Duhul Sfînt (*Cîntec de boală*);

unghere-juvaere (*Iese vatra*); Dumnezeu-meu (*Dacica*); bine-Sabine (*Domnița*); Grivei-ei; ei-Grivei (*Copila*); an-Bărăgan (*Coșarul alb*); Țării-Mării (*Solie pierdută*); Sfântul Anton-Amvon; uscățiva-Paraschiva (*Apocalips*); trist-Crist; Fecioara-subsioara (*Sarcina sacră*); meu-Dumnezeu (*Cuprinsul*); Satan-uragan; sus-Isus (*De când mă știu*); Doftorie-Fecioară Marie (*S-a culcat o fiară*); sîngeros-Făt-Frumos (*Făt-Frumos*); Lătosul-mirosul (*Cînd veniră*); banii-Satanii (*Altădată*); tîrîm-Rîm (*Noi moștenim*); ești-București (*Într-un județ*); Jii-Copii (*În satele și văile*); Jii-Copii (*Da, e lung*); mînia-România (*Drumu-i lung*); lipsă-Apocalipsă; Sf. Niculae-paie (*De la Jii, în drum*); Jii-vii; cui-Lui; prisos-Hristos (*Seceta mare*); încet-Hamlet (*Două nopți*); pomii-Sodomii (*Inscripția inscripțiilor*); pămînt-Cuvînt (*Inscripție pe biblie*); sus-Isus (*Inscripție pe o pînză de barcă*); mereu-Dumnezeu (*Smaranda*); vînjos-Făt-Frumos (*La cosit*); Aurica-frica; Valea Plîngerii-îngerii; viitoare-Născătoare (*A murit Aurica*); Cuvîntul-vîntul (*Nicio silabă-ntrăgă*); Măria-Tăria; păianjen-Teleajen (*Născocitorul*); știe-Tărie (*Dar ochii tăi*); căpcane-Ioane (*Prietenia*); naintemergătorul-Ioan Botezătorul; stăpînire-Psaltire (*Un altul zise*); Rege-Soare-călare (*A mai trecut o vreme*); văpaia-Himalaia (*Cel ce gîndește singur*); Hodivoaia-văpaia (*Cuvînt înainte*); mereu-Dumnezeu; mitropolitul-Răstignitul; mîntuie-Zamfire; Crăciun-bun (*Răzvrătitul*); parșiv-Paraschiv (*Lipsesc morminte*); țărani-Merișanii (*Coconu Alecu — 2*); pușcărie-Ilie (*Coconu Alecu — 5*); Lipsăni-golani (*Punga*); răzești-București; Vitan-Bărăgan; Cotroceni-olteni-coceni; sfinții-Mehedinții; latul-Banatul (*Doină pe fluier*); deschis-Paris; miri-Vladimiri; tiparul-Aghiazmatarul; Mitropolia-hîrtia (*Doină pe nai*); Domnești-București (*Doină*); Curtea de Apel-el (*E avocat*); București-povești; Ilie-pușcărie; București-vești (*Cauza Cauzelor*); Vla-huță-asmuță; haimanale-Caragiale (*Cultura*); Gheenei-Brătienii; țără-nești-București (*Scrisoare*); Carpații-argați (*Un colț de țară*); București-sătești; oală-Tîndală (*Răspuns la telegramă*); țărani-Pășcani; Iași-vrăj-mași; Moldova-Craiova; blînzi-Flămînzi (*Flămînzii*); Fanar-bar (*Boierii*); vădane-Stane (*Vacile*); dichis-Paris (*Arenda*); Ursei-ușa ei (*Fugara*); Căpitane-Stane; Căpitane-străoane; mereu-Dumnezeu (*Stane-Căpitane*); lui-Covurlui; Lungeni-săteni; Catrincii-opincii; Gaetan-an; Smarandă-bandă; (*Pătru al Catrincii*); Zamfir-cimitir (*Satul ei*); Vedealivedea; Scriptura-vărsătura; Rai-mucegai; Ciocoiști-Pitești (*O răzbunare*); unul-Crăciunul (*În deșert*); Trotuș-totuș (*De ce-aș fi trist*); jos-Făt-Frumos (*Cîntec la fereastră*); renaște-Paște (*Ți-e sufletul*); Ursei-meî (*Prietenul*); cititor-Nicanor (*Altar la Putna*); eu-Dumnezeu (*Din peșteri*); Făt-Frumos-jos (*Psalm*); vad-Iad (*Haruri*); Scripturi-arături; vestminte-Părinte (*Psalmistul*); aprigi-Africi (*Plecarea*); zare-Carul Mare (*Nunta*); Alpi-albi (*Romanță de mai*); franceză-Marseilleză; goană-Mediterană (*Icoane*); poștii-Cloști; sus-Isus; Isop-scop (*Psalm*); Mai-s-o ai (*Poste-*

riate); Icari-stejari (*Pe un prag*); uscățiva-Paraschiva (*Tot de zina ta*); apus-Isus (*Murmure de plopi*); cer-Portile de Fier; grea-Dunărea (*Balada Unirii*); eu-Dumnezeu; fie-Ilie; mie-Ilie; Ilie-fie; Cloștii-proștii; Rai-grai; Rai-mălai; Rai-mai; Sfântul-Duc-văzduc; Păcală-goală; puterea-Învierea; lingușire-Psaltire; Vaslui-lui; Dumnezeu-protoiery (*Ilie în cer*).

În rimele lui T. Arghezi se întîlnesc, precum se întîlnesc în creațiile atîtor poeți, asonante. Asonante apar în toate ciclurile de versuri, de la debuturi pînă la ultimele volume publicate de Arghezi. Mai frecvente în acest sens sînt rimele provenite din diftongul *oa* cu vocala *a*, precum și aducerea în rimă a unor consoane diferite: *t-d*, *b-p*, *g-c*, *s-z*. Existența lor nu anulează, însă, substanța rimei. Cîteva exemple: drag-alb (*Creion*); cald-asfalt (*Herwim bolnav*); aude-alăute (*Cîntare*); orz-întors (*Belșug*); aud-flaut (*Nebotărire*); amurg-turc (*Biulbiul*); mormînt-cîntînd (*Ose-minte pierdute*); greș-cireș (*Biserica din gropi*); suge-usuce (*Psalm*); rînd-frînt (*Interior de schit*); alege-sparge (*Timpuri*); degeaba-ceapa (*Streche*); multe-curte (*Galere*); zgîrci-brînci; zbiară-doboară (*Doi flămînzi*); că-mașe-boașe (*La popice*); lapte-noapte; odată-toată (*Ținca*); coșciuge-cruce (*Morții*); întors-orz (*Convoiul*); carte-moarte (*Munca*); roabă-boabă (*Sfîntul*); argint-sărind; pămînt-nechezînd; mamă-geamă (*Rada*); zale-rostogoale (*Parada*); poteci-scurteici; groasă-mătasă (*Denie*); moale-agale; coase-șase (*Podoabe*); facă-promoroacă; sfoară-afară (*De Crăciun*); azinoapte-lapte; plasă-groasă; broboadă-grămadă (*Joc de chiciuri*); plasă-mireasă (*Mireasa*); pana-sprînceana (*Frageda*); coardă-moartă (*Iarbă-trează*); floare-tipare; migală-goală (*Buruiană, nu știu care*); pus-auz (*Dacica*); întors-orz (*Mă uit la flori*); ghirlande-diamante (*Cetate medievală*); fîntînă-lună (*Alba*); Copiii-viei (*Cînd veniră*); ceasul-nasul; mare-picioare; sale-tîrcoale; seara-nara; numeroasă-groasă; călimară-zboară; țară-acrișoară (*Buruiiana asta*); înalte-calde (*Moartea-n față*); cîmp-dîmb (*Inscripția inscripțiilor*); aleargă-neagră (*Noaptea*); gînd-vînt (*Lipsesc morminte*); jupînul-unul (*Coconu Alecu — 2*); leș-înțeleș (*Boierii*); boltă-holdă; fericit-uid (*Ți-e sufletul*); atunci-lungi; adîncă-plîngă (*Psalmistul*); frumoasă-mătase; moarte-brocarte (*Niciodată toamna*); zid-cuțit (*Pui de găi*); fund-mormînt (*Ploaie*).

*
* *

Tudor Arghezi cultivă și sonetul. Această formă fixă de poezie ar corespunde într-un fel stilului său foarte concis. În activitatea sa literară, unele sonete apar chiar în prima etapă, cele mai multe însă, în ultima. În *Cuvinte potrivite*, volum în care poetul selectează și publică în 1927 tot ceea ce a crezut că e mai valoros în cei 30 de ani de activitate

poetică, figurează unele sonete, așa cum este, de pildă, *Sonet de izbindă*. În primele două strofe ale acestei poezii, Arghezi adoptă sistemul de rimare statornicit de tradiție: a b b a, b a a b, întâlnit la Mihai Eminescu, Vlahuță, Duiliu Zamfirescu, Șt. O. Iosif etc. În strofele a treia și a patra — c d c, e d e — urmează, de asemenea, exemplul predecesorilor. Fără nici o deosebire, aceeași distribuie a rimei se întâlnește și în sonetul *Evoluție* din volumul 1907. În *Coconu Alecu*, însă, din același volum, poetul încearcă o altă formulă în ultimele două strofe: c c d, e e d.

Mai târziu, în alte sonete ca: *Mormînt în drum*, *Mesajul*, *Cancelarul*, *A fost, n-a fost*? strofele a treia și a patra nu aduc nimic nou sub acest raport, păstrînd formula clasică: c d c, e d e. În schimb, în primele două strofe din *Mormînt în drum*, *Mesajul*, *Cancelarul*, poetul adoptă formula: a b b a, a b b a, renunțînd la obișnuitul sistem, în aceste strofe: a b b a, b a a b.

Față de imensul număr de poezii argheziene, aceste cîteva sonete nu ar putea duce la concluzia că poezia cu formă fixă a constituit o preocupare deosebită în îndelungata practică scriitoricească a poetului. Apariția lor în anumite momente sugerează, însă, mai degrabă, poziția teoretică a scriitorului în etapele respective, de abandonare vremelnică a versului liber.

*

Considerăm că e util să precizăm că tehnica artistică nu este întotdeauna edificatoare în sine asupra calității unei creații literare.

Au fost în literatura română versificatori foarte buni, printre care am cita doar pe Al. Depărateanu, care totuși nu au fost creatori valoroși. Dacă la poezii minore existența unor astfel de procedee complexe în versificație nu izbutește să ducă la realizarea unei arte superioare, la Arghezi, poet proeminent în literatura română, tehnica versificației are implicații de prim ordin în învestirea poeziei cu attribute de înaltă ținută artistică.

Dimensionarea versurilor după condiția interioară a poetului în momentele creației, rima argheziană și ea, această „bijuterie inutilă” cum o consideră Verlaine dar pe care o prețuiește mult poetul Arghezi, distribuie rimei după un sistem sau altul, cadența versurilor — sînt elemente pe care poetul nu numai că nu le-a ignorat sau minimalizat, ci dimpotrivă, au stat pe primul plan al atenției scriitorului și au fost realizate în chipul cel mai divers.

T. Arghezi a combătut manierismul, formalismul, arta goală de conținut, a dat expresie în modul cel mai adecvat propriilor sale stări sufletești, propriilor sale gânduri. Orice element artistic, prozodic etc. existent în poeziile lui nu este rezultatul unui joc facil de cuvinte, al unei tendințe de a acorda formei prioritate cu orice preț în arta cuvîntului. Artă lui Arghezi, cu toate elementele ei componente, reflectă genialitatea scriitorului, profilul moral-artistic al autorului. În fiecare element al artei lui, T. Arghezi toarnă o părticică din sufletul său, din marile lui resurse artistice. Și fiecare element, oricît de neînsemnat ar părea la prima vedere, are reflexe estetice incontestabile în structura de ansamblu a poeziei argheziene.

BIBLIOGRAFIE

În continuare, publicăm o bibliografie „Arghezi“, ordonată pe capitole, în interiorul cărora am recurs la criteriul exclusiv cronologic în înserierea lor.

Bibliografia conține titluri de volume consacrate integral sau parțial activității scriitorului Arghezi, precum și o bună parte din articolele apărute în periodicele vremii, în care un mare număr de comentatori literari și-au spus părerea asupra scrisului arghezian de-a lungul deceniilor.

Capitolul I — *Studii despre Tudor Arghezi* — indică volumele în care, începând din anul 1930 și până în anul 1972, critici literari de mare prestigiu din trecut și de astăzi și-au exprimat opiniile asupra multiplelor fațete ale creației argheziene.

În capitolul II — *Articole și referiri despre Tudor Arghezi — în volume* — sînt înseriate aproximativ 70 de volume în care figurează numeroase articole despre Arghezi, apărute, în marea lor majoritate, anterior în revistele timpului.

În sfîrșit, în ultimul capitol — *Articole despre Tudor Arghezi — în periodice* — sînt indicate selectiv articolele publicate începînd cu anul 1896, cînd debutează poetul, pînă în prezent. O bibliografie exhaustivă „Arghezi“ nu-și are locul aici, de aceea ne-am mărginit la un număr mai restrîns de articole mai semnificative, selectate din colecțiile de periodice.

Din motive de ordin practic, pentru descoperirea mai ușoară a unui volum sau a unui articol, am compartimentat bibliografia, după cum am indicat mai sus, pe capitole. Din aceleași rațiuni, la unele articole publicate în periodice am indicat volumele în care au fost reeditate ulterior, iar la volumele respective am indicat adeseori periodicele în care acele articole au apărut inițial.

Pentru alcătuirea acestei bibliografii, am luat contact direct cu sursele autentice de informare, astfel încît am avut posibilitatea să verific și să îndrept unele trimiteri bibliografice eronate din studiile tipărite pînă acum.

Considerăm că această bibliografie poate constitui un prețios instrument de lucru pentru profesori, studenți, cercetători, pentru toți cei ce doresc să adîncească studiile despre Arghezi.

I. Studii despre Tudor Arghezi

(Volume)

- Popescu, Victor, *Tragedia unui suflet: Tudor Arghezi*, București, 1930, 32 p. (publicat anterior sub titlul *Tragedia unui suflet: Tudor Arghezi*. I. *Prolegomene*; II. *Criza sufletească*. În: „Raze de lumină“, Revista studenților în teologie din București, an. II (1930), nr. 2 (martie—aprilie), p. 91—102 și *Tragedia unui suflet: Tudor Arghezi*. III. *Evoluția sufletească*; IV. *Personalitatea religioasă a lui Tudor Arghezi*; V. *Cîteva concluzii*, continuare în aceeași revistă, nr. 3 (mai—iunie).
- Caracostea, D., *Prolegomene argheziene*, Institutul de istorie literară și folclor, București, 1937, 36 pag.
- Georgescu, N., *Literatura de scandal* (prefața de N. Iorga). În *plină decadență. De la Tristan Tzara la T. Arghezi. Critică autorizată. Un porcograf și sateliții lui. Eminescu la hanul Vangheli. „Estetism“ și „mascaradă scriitoricească“*. Țigăncile lui Porcografie, București, 1938, 271 pag.
- Popescu, Victor, *Tragedia unui suflet: Tudor Arghezi*, Tip. Cărilor bisericești, 1939.
- Călinescu, G., *Tudor Arghezi*. Studiu critic, Iași, Colecția „Jurnalul literar“ („Scriitori de ieri și de azi“), 1939, 60 pag.
- Constantinescu, Pompiliu, *Tudor Arghezi*. Editura Fundațiilor pentru Literatură și Artă, 1940, 248 pag.
- Cioculescu, Șerban, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*. Editura Fundațiilor pentru Literatură și Artă, 1946, 207 pag. Ediția a II-a revizuită și adăugită, București, Editura Minerva, 1971.
- Ludo, I., *D. T. Arghezi, baba Ioana și desrobirea țiganilor*, București, 1947, 40 pag. („Răspîntia“, an. III, nr. 23).
- Crohmălniceanu, Ov. S., *Tudor Arghezi*, București, E.S.P.L.A., 1960, 334 pag.
- Petroveanu, Mihai, *Tudor Arghezi — poetul*, București, E.P.L., 1961, 129 pag. („Mica bibliotecă critică“).
- Vianu, Tudor, *Arghezi — poet al omului*, București, E.P.L., 1964, 233 pag.
- Vianu, Tudor, *Tudor Arghezi*, București, E.D.P., 1964, 54 pag.
- Micu, Dumitru, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, E.P.L., 1965, 422 pag.
- Cesereanu, Domițian, *Influența folclorică în poezia lui T. Arghezi*, București, E.P.L., 1966, 155 pag.
- Manu, Emil, *Prolegomene argheziene*, București, E.P.L., 1969, 210 pag.
- George, Alexandru, *Marele Alpha*, București, Cartea Românească, 1970, 197 pag.
- Bojin, Alexandru, *Valori artistice argheziene*, București, E.D.P., 1971, 236 pag.
- Micu, Dumitru, *Tudor Arghezi*, București, Editura Albatros, 1972, 119 pag.

CUPRINS

I. Destinul scriitorului	5
II. Sensuri și valori artistice în <i>Testament</i> -ul arghezian	23
III. Structuri ale eului în lirica lui Tudor Arghezi	39
IV. Viziuni și modalități de expresie în „ <i>Flori de mucigai</i> ”	56
V. Tudor Arghezi — portretist	81
VI. Natura și funcția estetică a lexicului poetic în lirica argheziană	100
A. Unele considerații generale	100
B. Structura lexicului poetic arghezian	115
1. „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite”	115
2. Arhaisme	127
3. Religioase	127
4. Neologisme	129
5. Expresia argotică	130
6. „Din bube, mucegaiuri și noroi”	131
7. Caracter simbolic	140
VII. Expresia figurată	147
A. Metafora	147
B. Epitetul	184
VIII. Ecouri eminesciene în lirica argheziană	216
IX. Unele considerații asupra versificației argheziene	244
X. Bibliografie	276
CUPRINS	313
RÉSUMÉ	314